





# ANAND BROTHERS

MANUFACTURERS' AGENTS AND DISTRIBUTORS

**334, Thambu Chetty St., G. T. MADRAS**

Telephone: **3648**

Telegrams: **BETELNUTS**

## *Representing*

ANDHRA PAPER MILLS CO. LTD.	RAJAHMUNDRY
BENGAL BELTING WORKS LTD.	- CALCUTTA ...
DRUG HOUSE (INDIA) LTD.	... - CALCUTTA ...
MAYA ENGINEERING WORKS	... - CALCUTTA ...
RELIANCE ASSURANCE CO. LTD.	- BANGALORE CITY
PYRETHRUM PRODUCTS (INDIA) LTD.	- CALCUTTA ...

## *Offices at*

### **BANGALORE**

**MYSORE BANK BUILDINGS**

**AVENUE ROAD**

### **BOMBAY**

Beaumont Chambers  
Meadows Street, Fort

### **SHOLAPUR**

Warad Building  
Chattigalli

### **BEZWADA**

9/315, Ranganavari Street

### **SECUNDERABAD**

8091, Kingsway

### **SHIMOGA**

Near Town Railway Station

### **COIMBATORE**

21/138, Rangai Gounder Street

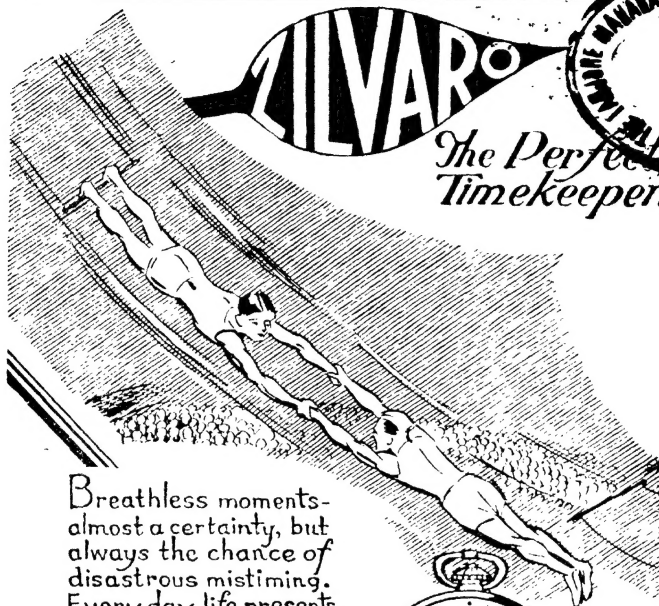
## *Depots at*

**MYSORE AND BIJAPUR**

TIMED TO A SECOND

**ZILVARO**

*The Perfect  
Timekeeper.*

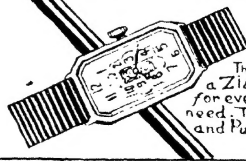


Breathless moments—almost a certainty, but always the chance of disastrous mistiming. Every day life presents similar occasions, when accurate timing is imperative. Zilvaro watches are tested for perfect timing and are as reliable as it is humanly possible to make them.

**ZILVARO**  
PRECISION WATCHES



Latest  
Models  
in all grades  
for Wrist and  
Pocket Wear.



There is  
a Zilvaro  
for every  
need, taste  
and Purse

**E.A.WATCH CO. MADRAS.**



Banishes Biliary Cirrhosis

**Balas Sanjeevini** (REGD)  
for Liver & Spleen Disorders

AVAILABLE AT  
ALL LEADING CHEMISTS

పాత్రుడుగారి

జ్వాలనంజీవిని

పిల్లల తీవ్ర & స్త్రీల వ్యాధులను ఎట్టి స్థితిలోనైనా శీఘ్రకాలములో నివారించు

డాక్టరు విక్లా పాపయ్య పాత్రుడు & బ్రదర్

11, దక్షిణ మాడ వీధి :: మైలాపూరు, మదరాసు.

కుంభకోణము బ్రాంచి:

సారంగపాటి కోవిల, తూర్పువీధి

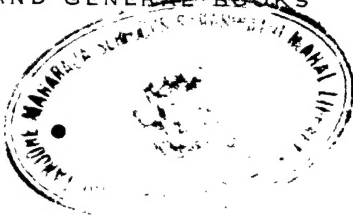
తిరుచినాపల్లి బ్రాంచి:

15, పుగళయప్పివీధి, తెప్పకుళం,

*Consult* . . .

**V. PERUMALL CHETTY & SONS**

FOR ALL KINDS OF STATIONERY, ARTISTS  
MATERIALS AND GENERAL BOOKS



**THE MADRAS PENCIL FACTORY**

FOR QUALITY PENCILS OF ALL VARIETIES



**HOE & CO.**

FOR HIGH CLASS PRINTING & LITHOGRAPHY

**5, STRINGERS STREET, G. T. MADRAS**

*Now Under Production . . .*

**AT NEWTONE**

**SAKUNTALA PICTURES LTD.**

**VANI VIJAYAM**

**( IN TAMIL )**

*with*

**KOTHAMANGALAM SEENU**  
**and T. SURYAKUMARI**

*Direction :*

**KRISHNAN & PANJU**

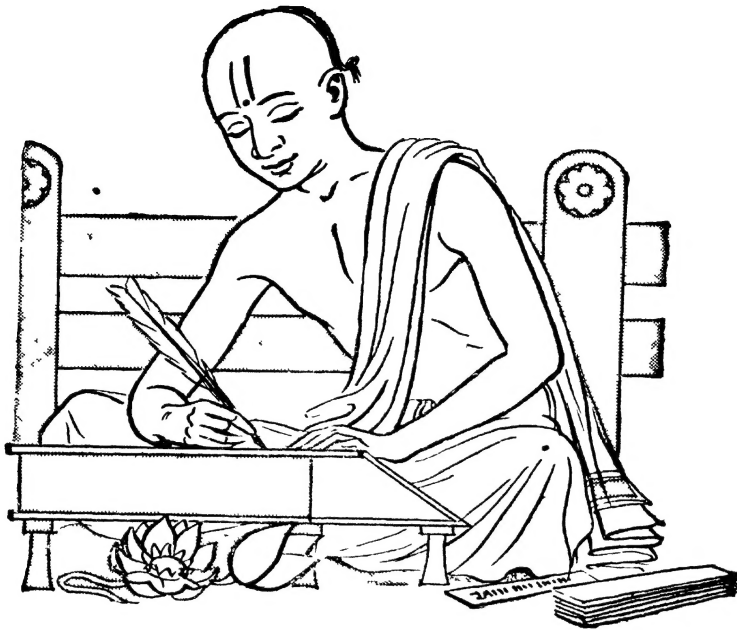
•

**Sakuntala Pictures Ltd.**

**42, Birkieth Road**

**::**

**T'Nagar, MADRAS**



# SANDAL

*the beautifying oil*

THE buautifying properties of the oil and paste of sandal have been known since Kalidasa wrote his immortal verses in praise of it. The pure oil has too heavy a perfume for the modern woman, who prefers to beuautify her skin by using Mysore Sandal Soap.

## MYSOORE

## SANDAL SOAP

*"Sandal stands for Perfection"*

Sole Agents for South India - BEST & CO., LTD. MADRAS

---

---

---

# GRIPE SYRUP



GRIPE SYRUP is a soothing and pleasant laxative for babies and children. When in doubt give him a dose of Gripe Syrup.

An



Product

—Selling Agents,  
**BEST & CO. LTD.,**  
Post Box No. 63, Madras.

50K-15

  
**URNS  
TEARS  
TO  
SMILES**





జాగ్రత్తగా గమనించండి, అప్పిల్ లివర్ సరియైన స్టిలిజ్ లేకపోవచ్చును బహుళ పెద్దదయినదేమో—

ఈ ఆరంభదశ లక్షణములను గమనించవలెను. అప్పుడు ఉష్ణము తగ్గుట, మలబద్ధకము లేక విరేచనములు లేక వాంతులు అగుట. ఆకలిలేక పోవుట, కడుపు పెద్దదగుట, చురుకుగానుండక చిరచిరలాడుట. తక్షణమే శ్రద్ధతీసుకొని కాపాడవచ్చును. పైలక్షణములు కనిపించిన తక్షణమే జమ్మివారి లివర్ క్యూర్ వాడిన, అతురత, శ్రమ, అనవసరపు బద్ధులులేకుండా వ్యాధిని ముదిరించుటకవకాశములుండవు.



# జమ్మివారి లివర్ క్యూర్

చంటి పిల్లల లివర్ మరియు స్టీప్స్ వ్యాధులకు.  
అన్ని చోట్లను దొరకును. దిగువ అశ్రమలలో వైద్యనంహా పొందుకు.  
జమ్మి వెంకటరమణయ్య ఆంధ్ర సన్న  
లివర్ క్యూర్ క్లినిక్ ఆంధ్ర ఆఫీసు.  
మైలాపాడు, మద్రాసు - బిగ్ పీడి, కుంబకోణం - తెప్పకుళం,  
తిరుచనాపల్లి - ఆర్కాట్ శ్రీనివాసాచారి పీడి, బెంగళూరు పిటి.

# ఆంధ్ర బ్యాంకు లిమిటెడ్

స్థాపితము : 1923

హెడ్డాఫీసు : మచిలీపట్నం

అధికారము పొందబడిన మూలధనము	....	రు.	1,00,00,000
జారీచేయబడిన మూలధనము	....	రు.	50,00,000
చెల్లింపబడిన మూలధనము	....	రు.	20,58,990
రిజర్వు ఫండు	....	రు.	8,52,900
డిపాజిట్లు	....	రు.	3,50,00,000

అమలులోనున్న వ్యాపారము మొత్తం 4,00,00,000 కు మించినది.

మద్రాసు బ్రాంచి :

శిర్డీ బ్రాంచి :

బాంబే మ్యూచుయల్ బిల్డింగ్సు

మహారాష్ట్ర

378, ఎస్.ప్లనేడు

జేమ్సు పీఠి

ఇతర బ్రాంచీలు, సబ్ ఆఫీసులు.

మచిలీపట్టణము, నెల్లూరు, తెనాలి, గుంటూరు, డెబవాడ, ఏలూరు, రాజుగూడెం, కాకినాడ, విశాఖపట్టణము, విజయనగరము, బరంపురం (గంగాం) ఒంగోలు, చీరాల, గుస్తిరాల, నరసరావుపేట, కనుకొండ, బ్రాడీపేట (గుంటూరు) గవర్నమెంటు (దెబవాడ) గుడివాడ, పాలకొల్లు, భీమవరం, సామర్లకోట, రామారావుపేట (కాకినాడ) పిఠాపురం, తుని, అనకాపల్లి, చికాకోలు (వైబాగ్), జయపూరు (బిరిస్సా) పెద్దాపురం, అమలాపురం, ఆముదాలవలస (విశాఖ జిల్లా) నీలూరు (బి. యస్. రైల్వే) పేడన, చిల్లపల్లి, గుడూరు (నెల్లూరు జిల్లా), సాలూరు (బి. యస్. రైల్వే)

ఫిక్స్డ్ డిపాజిట్లు :

నూరు రూపాయలకు శక్కువకొని మొత్తములను 3, 6, 12

24, మాసములకు అన్ని బ్రాంచీలలోను తీసుకొనబడుచున్నవి

3 సంవత్సరముల కంటే ఎక్కువకంటే ఈ బ్యాంకులలో ప్రత్యేకసౌకర్యము. అన్ని రకముల చెక్కులు, డ్రాఫ్టులు, డివిడెండు వారంట్లు, హుండీలు, వసూలుచేసి పెట్టుబడులు. గవర్నమెంటు ప్రత్యములు, షేర్లు, కొనుట అమ్ముట మొదలగు వ్యాపారములకుడ చేసుబడును

వివరము లేఆఫీసులోనైనను తెలిసికొనవచ్చును.

వారణాశి కృష్ణమూర్తి,

ఎం.ఏ., బి. కాం. యల్. యల్. బి., సి. ఏ. ఐ. ఐ. బి.,

జనరల్ మేనేజరు.

**Our Homage to Saint Thyagaraja on His Centenary**

**COLUMBIA**



*Abounds with Thyagaraja Krithis*

BY

**ARIYAKUDI, CHEMBAI, MUSIRI,  
SEMMANGUDI, CHITTOOR,  
PATTAMMAL, SATAKOPAN  
AND OTHERS**

*New Release*

GANA SARASWATHI

**D. K. PATTAMMAL**

*Sings another Thyagaraja Krithi*

IN BEST STYLE

**GE. 6339**

**“RAMA NANNU”**

(HARIKAMBOJI)

**SARASWATHI STORES, MADRAS**



**AWAIT**

*Our 1947 Programme*

*in our* **OWN STUDIOS**  
AT KODAMBAKKAM....

**NAKKIRAR**  
(IN TAMIL)

*Isai Arasu*

**M.M.DANDAPANI DESIKAR**

*Bhaktha*

**SABARI**  
(IN TAMIL)

*Mathurageethavani*

**N.C.VASANTHAKOKILAM**  
Et  
**V.NAGIAH**

*Pedarasi*

**PEDDAMMA**  
(IN TELUGU)

*with* YOUR POPULAR STARS

**A. B. C.**

**IN ENTERTAINMENT IS UNDERSTOOD**

BY

One and all to-day in India  
Every body knows the words  
A I, BEST and Commendable.  
But it does not end in Z and  
begin with A  
IT BEGINS & ALSO ENDS IN B

•

**BHARANI'S HIT STARRING  
BHANUMATHI Shall Prove it?**

•

*And force you to hail as the  
BEST Picture of the Year*



**BHARANI'S**

*Now Under Production*

# **RATNAMALA**

**(IN TELUGU)**

*Starring :*

**BHANUMATHI : HEMALATA DEVI : C. S. R.  
DR. G. V. SUBBA RAO : NAGESWAR RAO : ARANI ETC.**

*Direction :*

*Story, Songs & Dialogues :*

*Studio :*

**Ramakrishna**

**Samudrala**

**NEWTONE**

*Producers :*

**Bharani Pictures, MADRAS-17**

# తొలి పలుకు

ఈ శ్రీ త్యాగరాజస్వామి శతవార్షికోత్సవసంచిక రాజమహేంద్రవరమందలి శ్రీ గౌతమీ విద్యా పీఠశాల యగు ఆంధ్రగాన కళాకరిశక్తువారి యాజమాన్యమున ప్రచురింపబడినది. ఇందు మొదటిభాగము తెనుగులోను రెండవభాగము ఆంగ్లములోను వ్రాయబడినవి. తెనుగులో 20 వ్యాసములు ఆంగ్లములో 17 వ్యాసములు కలవు. ఆంధ్రులలోను, తమిళనాడరులలోను గల సంగీతవిద్వాంసుల చేతను, సంగీత అభిమానుల చేతను ఈ వ్యాసములు వ్రాయబడినవి.

సంగీతయోగియైన శ్రీ త్యాగరాజస్వామి శతవార్షికోత్సవసంచిక, అట్టి సహజమైన మనుషుని తెనుగువారందరు వర్ణింతి ఉత్సవములు అనితోత్సాహముతో చేసినవనియున్నదే, ఆనాటికి త్యాగరాజు గొప్పతనమును, ప్రతిభాశీలమును తెలియపరచుటకై ఆ సహాపురుషుని స్మారికచిహ్నముగా ఒక సంచికను వెలువరించినచో చాల ప్రయోజనకారిగా యుండుననే ఆశీప్రాముఖ్యో వ్యాసహాసముల క్రిందట ఆంధ్రగాన కళాకరిశక్తు ఈ కార్యమునకు పూనుకొన్నది. త్యాగరాజుయొక్క ప్రతిభాశీలములు చాలా ఉన్నవి. అన్నిటిగరించి సమగ్రముగా వ్రాయించవలెనని, ఆయన విద్వత్పరంపరలోని ప్రముఖుల గురించి, తెనుగుజాతిమందు కర్ణాటకసంప్రదాయమును, త్యాగరాజు సంప్రదాయమును ప్రచురించుటలోనికి తెచ్చి, పోషించి, వ్యాపింపజేసినవారిని గురించిన్ని వ్రాయించవలెనని ఉద్దేశముతో విషయభాగముచేసి నుమారు ఆరవైమంది విద్వాంసులను, విద్వాధికులను కోరడమైనది. అందులో నుమారు నలుమిగిలిన వ్యాసములను వ్రాసిపంపి మా ఉద్దేశముమందే అభిమానమును, త్యాగరాజు మందలి శిక్షణ చూపారు. చాలెందరు మా పునికను కొనసాగించి నంగుల కెంతయు కృతజ్ఞులము. వ్యాసకర్తలే కొతుండ లంకిను అనేకులు సహాయపడినారు. ఈ సంచికను ప్రకటించుటలో అనేకవిధములగు సహాయనిచ్చుచు సంగీతకళానిధి టి. వి. నుబ్బారావుగారును డాక్టరు వి. రాఘవన్ గారును ముఖ్యముగా పోడ్పడినారు. అవసరమైన ఘోటో గ్రాపులు, బ్లాకులు యిచ్చి శ్రీ వేమారి నాగయ్యగారు, వారి వేసేజరుగానైన గోసాలయ్యగారు చాలా సహాయము చేసినారు. అనందవికటన్ పత్రికవారు, త్యాగప్రహ్లాదగారు కొన్ని బ్లాకులనిచ్చి ప్రోత్సాహ పరచినారు. అచ్చొత్తించుట చాలా చిత్తైన ఈ గోజుల్లో, తెనుగువారైన బి. ఎన్. కె. వ్రేస్సవారు పూనుకొని, కకాలమునకు, ఎంతో చిక్కిగా ఈ సంచికను అచ్చువేసారు. వారి సహాయ మహాల్భము.

ఇంతేకాక అనేకవ్యవహారములలో, సందర్భములలో శ్రీ కిల్లార వీరభద్రశాస్త్రిగారు, శ్రీ నవ గుప్తాపు సూర్యప్రకాశరావుగారు, డాక్టరు వి. రామచంద్రరావుగారు సహాయపడ్డారు. ప్రాథమిక నిర్ణయంలో శ్రీ మద్దాల సూర్యప్రకాశరావుగారును, శ్రీ తిమ్మవజ్ఞుల కోదండరామయ్యగారును ఎక్కువగా పోడ్పడి శ్రమపడ్డారు. ఇంకను అనేక విషయములలో ఎందరో మిత్రులు సహాయపడ్డారు. వీరిందరికిని మా కృతజ్ఞతాపూర్వక వందనములు.

మా ఆదర్శములకు ఈ సంచిక కొరతపడియున్నను కొంతవరకైనను మా ప్రయత్నము ఫలించినదని తలచుచున్నాము. త్యాగయ్యగారి పలువిధములగు మహత్తును దాక్షిణాత్యనాదరులకు, ముఖ్యముగా తెనుగువారికి, అందించవలెనను ఆశురతతో ఈ సంచికను వీలైనంతలో అందముగా తయారుచేయు ప్రయత్నించి తక్కువ వెలనే ఏర్పాటుచేసితిమి. శారదాశీవియొక్క పుష్పమాలికలో ఇది ఒక చిన్నపుష్పమై శాశ్వతముగా వెలయుగల్గదయ్యు, పాఠకమహాశయుల ఆదరమునకు పాత్రమగుననియు విశ్వసించుచున్నాము.

సంపాదకుడు.

# విషయ సూచిక

1. త్యాగరాయ గుర్తాప్తకము—తాత్పర్యము.	...	4
2. ఆశీస్సులు—సంకేతములు.	...	6
3. ముఖచిత్ర వివరము	—శ్రీ కల్లూరి వీరభద్రశాస్త్రి	23
4. త్యాగరాజస్వామి	—సంపాదకుడు.	26
5. త్యాగరాయ గారి జాతకము	—శ్రీ వాత్సేపు సూర్యనారాయణ	45
6. శ్రీ త్యాగరాజస్వామి సమాధి	—విద్యాసుందరి సోమశూరూ నాగభట్టం	58
7. తిరుకత్యాయ త్యాగరాయ	—గాయకరత్న పరార్థ శంకరశాస్త్రి	62
8. పట్నం సుబ్రహ్మణ్య ఆచార్యుని	—శ్రీ శైలని కె. శరదాచారి	64
9. త్యాగరాజ్ జీవల సంగీతము— సాహిత్యము — శ్రీ పద్మవేని సీతమ్మచౌదరి	...	65
10. విజయనగరము — చార్మిక్, సంగీత సంప్రదాయములు — నివాన్ బహుదూర్ గూర్జాసుల శ్రీరామశాస్త్రి, శ్రీ గూర్జాసుల దక్షిణామూర్తి	...	67
11. త్యాగరాజ్ జీవలలోని సంగీతాంశములు — సంగీత భానిధి శ్రీ జీ. వి. సుబ్బారావు	...	72
12. చూర్ణదత్త — త్యాగరాయ	—శ్రీ సతి కల్లమ్మ, డి. ఎ.	78
13. పంచరత్నముల వివరము	—శ్రీ కల్లూరి వీరభద్రశాస్త్రి	82
14. త్యాగరాజు	—ప్రొఫెసరు ద్వారం వెంకటస్వామినాయుడు	97
15. శ్రీ త్యాగరాజస్వామిలవాలు	—శ్రీ సంద్యాకందనము శ్రీనివాసరావు	99
16. త్యాగరాజు సాహిత్యకళ	—శ్రీ కల్లూరి వీరభద్రశాస్త్రి	101
17. త్యాగరాజ సంగీతము — వివాదములు	—శ్రీ వి. వెం. నరసింహాచార్యులు	106
18. త్యాగరాజయోగి	—శ్రీ వెదురుమాడి వేంకటకృష్ణరావు	108
19. శ్రీ త్యాగరాజు — మానసబోధ	—శ్రీ చిలకలపూడి వెంకటేశ్వరశర్మ	113
20. సుందర్ దక్షిణామూర్తిశాస్త్రి	—శ్రీ పారుపల్లి రామకృష్ణయ్య పంతులు	117
21. తుమరాడ సంగ మేశ్వరశాస్త్రి	—శ్రీ గువ్వూరి నరసరాజు	120
22. శరభశాస్త్రి	—సంపాదకుడు	128

# శ్రీ త్యాగరాజ గుర్వాష్టకం

వాలాజీపేట శ్రీ కుప్పయ్యపేంకటరమణభాగవతార్ విరచితము

శ్రీ మానంబుజ సంభవాన్వయ లనన్ కాకర్లవంకాగ్రణిః  
న్యాయవ్యాకరణ ప్రమాణ గతివిద్విద్యజ్ఞనాదితః  
సాంగాదీత విరోధిత శ్రుతి శిఖాద్వంద్వి లబ్ధామృతః  
జ్యోతిర్మార్గ విదాంతరో విజయతే సత్యాగరాజోగురుః.

1

స్తవ్యః కోపిమహాః రమూద్వహకథా పియ్యూష వర్షికునః  
రామబ్రహ్మ మహామహీధర భవస్సత్యాగరాజా హ్వయః  
బీజంభర్గ మయూరతాండవ విదేర్వీణాధనుష్యుల్లసత్  
తంత్రీరింఖణ విద్యుతా నహకృతో గానద్వనిర్యస్యవై.

2

వ్యాసోనై గమచర్పయా మృదుగిరా వల్మీకజన్మామునిః  
వై రాగ్యే శుకవివ భక్తివిషయే ప్రహ్లాద వివస్వయం  
బ్రహ్మ నారద వివదా ప్రతిమయో స్సాహిత్యసంగీతయోః  
యోరామామృతపాన విద్దిత శివస్తం త్యాగరాజం ఖతే.

3

యోవానిశం స్వగుణ జాల గృహీతహంస  
వంకోత్తమం వహతిమానస పంజరాంతే  
యస్యాప్రియం ప్రియమపి స్పృశతేనచేతః  
తంత్యాగరాజ గురువర్య మహాంసతోస్మి.

4

యన్యస్మృతిః కలిమలిం హరతి ప్రజానాం  
సందర్శనంచ తనుతే హరి భక్తియోగం  
నిశ్చేయసాయ జయతే భువి యత్కటాక్షః  
సత్యాగరాజ గురురేవ పరాగతిర్మే.

5

సర్వాత్మనా జయతి మూర్తమమూర్తమస్య  
క్షేమాయ యత్త దమృతం కృపయా జనేస్మిన్  
బ్రహ్మైవ యన్య వపుషావతతార భూమౌ  
సత్యాగరాజ గురురేవ పరాగతిర్మే.

6

బ్రహ్మ బ్రహ్మాది దుష్టేయం విజతత్వవివక్షయా  
స్వేద్యో యదాత్మనాజ్ఞే త్యాగరాజ స్సమేగతిః.

7

లోకేకుశీలవగుణాః కలినావసంతి  
కింతైర సత్కృతిరతైరపిగావనాంతైః  
యస్యాగరాజ కవిరాజ వచోమృతాని  
పౌన్యత్వహర్షిక మహోచితతస్యభాగ్యం.

8

# త్యాగరాజగుర్వష్టకము—తాత్పర్యము

## కల్లూరి వీరభద్రశాస్త్రి

1. బ్రహ్మకులమున కాకగ్గవంశముం దనతరించినవాడును, వ్యాఘ్రవ్యాకరణాది ప్రమాణముల నెరింగి, విద్యజ్ఞుల మన్ననలందినవాడును, సాంగముగా నధ్యయనమొనర్చుటచే విమర్శింపఁబడిన వేద వేదాంతములనెడి పాలసముద్రమందు గల యన్యుతమును పొందినవాడును, జ్యోతిర్విదులలో నగ్రసరుఁడును నగు శ్రీ త్యాగరాజ గురువు సర్వోత్కర్షణగా ప్రకాశించుచున్నాడు.

2. శ్రీరామచంద్ర కథామృతమును వర్ణించునదియు, రామబ్రహ్మమనెడి పర్వతరాజునుండి బడలి నదియు, శివుని మయూరనృత్యమునకు కారణమును, వీణాదండమనెడి ఇంద్రధనువుతో, అందలి కంఠి సంచలనమనెడి మెరపులతో సహకరించఁబడిన గానమనెడి మంద్రగంభీరధ్వనులును గల త్యాగరాజా వ్యాయమగు నొకానొక దివ్యమేఘము స్తుతించదగినవై యున్నది.

3. వేదవేదాంత చర్యయందు వ్యాసులును, మృదువాత్మకులలో వాల్మీకియు, వైరాగ్యులందు కురుమను, భక్తియందు ప్రహ్లాదుడును, సాటిలేని సాహిత్య సంగీతములందు బ్రహ్మనారదులంతటివాడును, రామ నాయామృతపానముచే శివునిపైతము జయించినట్టి వాడునునగు శ్రీ త్యాగరాజును భజించుచున్నాను.

4. ఎవ్వడు సదా తనమనసనెడి పంజరమందు స్వీయగుణములచే నాకర్షింపఁబడిన హంసకుల రాజు మును (భగవంతుని) వహించునో, ఎవని మనసు ప్రియాప్రియములనంటనో అట్టి త్యాగరాజగురువును నమస్కరించుచున్నాను.

5. ఎవ్వని స్మృతి జనుల కలివోషముల హరించునో, ఎవనిదర్శనము హరిభక్తియోగమును కల్పించునో, ఎవ్వని కటాక్షము ముక్తిదాయకమో, అట్టి శ్రీ త్యాగరాజగురువే నాకు పరమగతి.

6. ఈ జనులందలి కృపతో ఏ అమృత స్వరూపమగు నిర్గుణతత్త్వము ఈ ప్రపంచ తేమముకొఱకు సగుణమై ప్రకాశించుచున్నదో, బ్రహ్మకస్తువే ఎవ్వని యాకృతితో భూమియం దవతరించెనో అట్టి త్యాగరాజ గురువే నాకు పరమగతి.

7. బ్రహ్మాదులకు పైతము తెలియరాని బ్రహ్మవస్తువు తన తత్త్వమును తెల్పుకొరకు ఏ దూషమున నవతరించెనో అట్టి త్యాగరాజు నాకు గతి.

8. లోకమందు సేర్పరు లెందరు లేరు. వారు ఉత్తమగాయకులైనను అసత్కృతుల యందు రకులైరి. వారితో నేమి?

ఎవ్వడు త్యాగరాజ కవిసార్వభౌముని వాగమృతములను ఎల్లపుడును త్రావునో, అట్టివాని భాగ్య మేమనవచ్చును?

# సం దేశము

సంగీతశాస్త్ర విశారద, సంగీత కళానిధి శ్రీ K. వాసుదేవచార్, మైసూరు ఆస్థాన నిద్వారిసులు

శ్లో॥ రామబ్రహ్మఖ్య విశ్వేంద్ర సుపుత్రం లోక విశ్రుతం ।

రామ సంక్షీర్ణన ధ్యాన పూజన సక్త మానసం ।

కౌమ్రోధాది రహితం రామభక్తి శిరోమణిం ।

త్యాగ రాజగురుం వందే సంగీతాభి కళానిధిమ్ ॥

కళ్యాణి రాగం - చ॥ రూపకతాళం

## పల్లవి

, నా	న నా నని	న ని ధ రి	నరి	న ని ధా ప మ	పా న ధ నా నా నా
శ్రీ	మ దా ది -	త్యా - - -	గ -	రా - - -	జ - గు గు - ప రం న

న ని గిరి	న ని ధ రి	న ని ధ ప	గ ని నా	న నా నని	న ని ధ రి
మా - - -	మ్య - హం - - - -	- - -	శ్రీ	మ దా ది -	త్యా - - -

నరి	న ని ధా ప మ	ప న నని	గిరి నా	;	;	;	;
గ -	రా - - -	జ -	గు - రు -	ప - రం	- -	- - - -	

## అను పల్లవి

, నా	నని ధ ప మ గా ;	మ ధ ని రి రి రి	రి నరి గా	రి నా నా నని
భూ	మి - జా - - - -	రి మ ణ చ రణ	క - మ	ల ధ - జ న -

గిరి నని	ధ ప మ గ మ ప ధ ని	నరి నా	నని ధ ప మ గ ; ;
దు - రం	- ధ - - - రం - - -	- - భూ	మి - జా - - - - -

మ ధ ధ మ	ధా ని రి రి రి	నరి గిరి	ప మ గిరి నా నా
ర - మ -	ణ చ - రి - ణ	క - మ -	ల - ధ - జ న

గిరి నని	ధ ప మ ప	ధ ని నరి	గిరి
ధు - రం - - -	ధ -	రం - - -	- -

## చ రణం

పX	మ పాప	ప ధనిధ	ధనినిధ	ధపపా
సక	-ల లోక	సం----	సే----	వి-త

పమపధ	పధ	పమగారీ	XXధప	మరి	గమపాప
స-	---	గీ----	సా----	హి----	త్య

గ ధచూ	గా మధని	ని రీసీ	నిసేనా	ధనినిప
సా--	ర ధరితి	సు-ల	లి-త	ప-ద-

మపధని	స నినిధ	పాపమ	గపమరి	గమపా	ధనిసా
స----	మే-----	శ స -	సం----	శో -	భి-త

గోరీసీ	ధ ప నిధపమ	గ రి	మగపమ	ధప	సని ధరీసా
సం-కో-	ర్రిస సురచస	సము	సా----	ర్చిత	స-చ్చీ-ల

సేరీగోరీ	సేని	ద నిరీనిదప	పధపమ	గ రి	మగపమపా
సురముని	వర	కా-రు--	న్య	సం-జా-	-తి సు-జ్ఞా-సం

పమX	స ధప	నినిద	రీరీసే	సేరీగోరీ	సేని	ధనిసేరీ
సా-మ-గా-స	లో-ల	వా-సు	దే-చన్పా	దయ	సు-స్థితి	

రీగోరీ	మగరీ	స నిధ	నిసేరీ	గోరీసే	స నిధ	ధపమ	గమప
సుజన	జ లధ	ప్రదయ	చం-ద్ర	మమల	దం-శ	సం--	జా-తం

ధని

---

## చిట్ట స్వరం

|| ; ; సేరీ | నిరీనిప ధనిధమ || పXమరి | Xమ నిధ ధా ||

|| మXరిని | ధా రిXమనిధా || నిధమX | మధ గోరీనిధనిరీ ||

|| ధగోరీని | రీ ధరీని మధా || మXరిమ | గోరీనిరీ | ధగారీ ||

|| సేని ధరీ | ; సేనిద పధనిసే || రీ మపధ | నిసేరిXమపధని ||

|| సేరీ శ్రీమదాది.



బ్రహ్మశ్రీ శతావధానులు  
చెక్లపిళ్ల వెంకటశాస్త్రి

## ఆ శీ స్సు

తే. గీ. భాగవతమాలియైన శ్రీ త్యాగరాజు,  
శ్రీ ర్తనల మూలమునఁ దనవర్తనమునఁ,  
జేయునుపకృతి గమనించి చేయునుత్స  
వమ్ము లిచ్చుత సతము జయమ్ముమీకు.

తే. గీ. త్యాగరాజశివుండు, తాభాగవతుల  
కగ్రగణ్యుండు, తారకమనవరితము  
జపమునల్చుకతానఁ దత్సదృశుఁడితను,  
మానవుఁడుగాడు దేవుండు మనకు, ధ్రువము.

తే. గీ. త్యాగరాజను పేరున దక్షిణమున,  
శివుండు గలఁడని వినికిడి, శివుండు రామ  
భక్తుఁడౌట నీతండును భక్తుఁడయ్యె  
రామునకు; నామధేయ సార్థకతగలిగె.

ఉ. గాయకులెందఱోగలరుగాని మహాత్ముండు త్యాగరాజుగా  
రేయశమంది, రిట్టి యశమేరికి నబ్బద దాక్షిణాత్యు నీ  
ధీయుతు శిష్యులకాగని సుధీజన మాన్యతఁగాంచి, రీజగ  
ద్దేయఁడు తెల్లుబ్రాహ్మణు డధీతిసుఁడీ నిగమాదులన్నిటన్.

ఆ. వె. వేఁగినాటి తెలుఁగు విప్రుండు పండిత  
రాయ లుత్తరమునఁ బ్రతిభ నెఱపె,  
దక్షిణమునఁ దెలుఁగు త్యాగయ్య వెలుఁగందె,  
నిరువు రిరువురే కవీంద్రులు.

మ. తపముజ్ఞేసిసంగాని ముక్తిగనఁ జేధన్యుండు మంత్రంపుగా  
నపు సారస్వముతో లగించి యనుపానం జౌషధంబట్లు, కే  
యపదలో తన్మయతాదు, రన్మయలకు భాగ్యంబిట్టిడెట్లబ్బు, నీ  
యపురూపంపుగతికదరించె మనత్యాగయ్యన్న సామాన్యుఁడే.

క. అలయోంకారమ్మునందుది,  
 నలరెడి ధ్వని సర్వమాత్రయందురు మంత్ర  
 జ్ఞులు, బ్రహ్మమనఁగ నదియే,  
 తెలిసికొనెన్ ద్యాగరాజు దీని తెఱంగున్.

తే. గీ. ఎన్నియోచూర్ణములు గల విహపరములు  
 రెండు సమకూర్చునవి యీ ధరిత్రీ, నట్టి  
 యెల్లమార్గంబులను గానమే గరిష్ఠ,  
 మెఱిగె మనత్యాగరాజుగారిది, తరించె.

తే. గీ. వేదమున కెట్టిగౌరవంబాదినుండి,  
 యున్నదో అంతగౌరవంబున్నది మన  
 త్యాగరాయలకృతులకు ధన్యుడితఁడు,  
 తెలుఁగు ప్రజలును ధన్యు లీధీరుకతన.

తే. గీ. నాసికాత్రయంబకము జననపుణ్యోటు  
 గాని శలమట గోదకుఁగానబడదు  
 అట్లే త్యాగయ్య తెలుఁగువాడయ్య సతవ  
 వారలకు నెక్కుడుగఁ జుట్టమై రహించె.

ఉ. ఏ మహనీయుపేరు స్మరించుట కుత్సవముల్ తెలుంగువా  
 రీమెయిఁబూనిరో అతఁ డహీనుఁడు త్యాగయ మిమ్ముఁబేర్చిమై  
 నోముతమెల్ల వారి నదయుండు పరాత్పరమూర్తి యప్పరం  
 ధాముడు విఘ్నపుంభయమణించి కృతార్థుల జేయుత న్నిమున్.

కవరాజహంసలు

వేంకట పార్వతీశ్వరకవులు

శా. బ్రాహ్మీ సత్కరుణా ప్రసారితకృతి ప్రారంభుండై, తారక  
 బ్రహ్మాంఘ్రి స్థితతానవర్ణపద శుంభద్రాగ సంరంభుండై  
 బ్రహ్మానంద పదాభిషిక్త శతవర్షప్రాయుండై యొప్పు నా  
 బ్రహ్మగ్యాగ్రణి, గాయకాగ్రణిగురున్, భావెతుఁ ద్యాగాగ్రణిన్

ఉ. త్యాగయ రామతారక పదావళి భక్తిని నాడు పాడంగా,

నేగ యహార్యజావిభుడు వేడుకఁ దాండవస్త్రత్య మాడంగా,

నాగయకుఁ, గుమారునకు, నందికి, వీనులవిందు కూడంగా,

ద్యాగయలైరి తస్మయత. ధాతృసుపర్వగణాదులెల్లరున్.

సీ. సారిహర దేవున కాత్మసత్కృతినిచ్చి, సుకృతాత్మ్యుడయ్యెను సోమయాజి,

సరహరిస్వామికి నైజకావ్యంబిచ్చి, చరితాత్మ్యుడయ్యెను శంభుదాసు,

సారిహర సరహరి కాత్మకోశంబిచ్చి, పుణ్యాత్మ్యుడయ్యెను పోతరాజు,

సారిహర సరహరి పరమాత్మ్యుఁ గీర్తించి, ధన్యాత్మ్యుడయ్యెను ద్యాగరాజు,

అదిమువ్వురు బల్కినా రక్షరముగ, భారతంబు, పురాణంబు, భాగవతము;

ప్రణవగాన సుధాధారఁ బ్రకృతిఁజల్కి, అఖల మక్షరాకృతిఁజేసె త్యాగరాజు.

క. ఆటలలో మాటలలో, నాటలలో రామచంద్ర పడకీర్తనలే

నూటికిఁ జాటివమేటికి, రీటిగదా త్యాగరాజు, కృషిరాజుగదా!

ఉ. తావులఁబట్టి, తామరలఁదట్టి, దళంబుల కాలువెట్టి. క్రొం

బూవులవిచ్చి, పుష్పాదులఁబుచ్చి, మరండిము మెచ్చిత్రావి, కీ

రావళి శారికావళిఁ బికావళిఁ గేదరుఁ, ద్యాగరాజగీ

తావళియొప్పె, రామచరణాబ్జ వనప్రమదాళి పాలియె.

ఉ. పూవులువిచ్చి తావులుగుబుల్కొనినట్టులు, మంచముఁజైపుం

గోవలు పాలవెల్లిని జిగుర్చినయట్టులు, మబ్బుపెండెరల్

లేవిన మించుచాలు చెలరేగిన యట్టులు, భావరాగతా

ళావళిఁ జూపి నిల్పె భరతాగ్రజుఁ ద్యాగయ యెంతప్రోడయో!

చ. నయసు గతింపఁగాఁ దిరిగి వచ్చినవారము దేశదేశముల్

భయపడనేల? నాడులనుబట్టి వచింతుము; దేవుడైనరా

మయగుడిలేని గ్రామ మొకటైనను గానము; భక్తుడైన త్యా

గయకృతి లేనిగానసభ లచ్చటఁ గానము నిక్కువంబుగన్.

సీ. తరువప్ర మర్కరధ్వను లుపశ్రుతులుగా, రోలంబర్షుంకృతుల్ శ్రుతులు గాఁగ,

సరిదూర్వికాస్యనుల్ జలతరంగిణులుగా, ఘనశబ్దములు మృదంగములుగాఁగ,

పక్షికూజితములు పార్వదానములుగా, గ్రహగతులొత్త గంగతులుగాఁగ,

జీవచైతన్యముల్ భావగర్భములుగా, బ్రకృతులు రాగమాలికలుగాఁగ,

తారకబ్రహ్మపద సుధాధార లాలయు, నవనవానంద గంకీర్తనములఁజేసి,

ప్రణవగానానుభావోభసరఁగాంచె, గానగంధర్వమూర్తి, త్యాగయనుకీర్తి.

ఉ. సావనభావముల్ తొలఁకి పైకొన, రాగరస ప్రవాహముల్  
తావులు నూప, మిన్నొరసి తాళతరంగములొప్పు, లోకసం  
జీవనిబంధ రామపదసింధువులో వరభక్తి మందర .  
గ్రావముఁద్రిప్పి, ముక్తిసుధఁ గాంచిన త్యాగసుధీంద్రు నెన్నదన్.

బ్ర. శ్రీ వేలూరి శివరామశాస్త్రి

చ. జయ జయ త్యాగరాజ స్వరజాతనుధాపరితర్పితప్రజా  
జయ జయ నాదభావయుగసాధితదై వమహామనోంబుజా  
జయ జయ గానయోగగురు సంపదుపాహితి విస్ఫురద్భవా  
జయ జయ త్యాగరాజ విరజా కవిసామజ భక్తతల్లజా.

చ. శ్రవణయుగంబు నీకతన సార్థక మీమది నీదు విస్కలిక్  
నవనవలాడు నీపలుకునన్ గుహలోని నిరింధనాన్ని తా  
రివులును నీదు నాదమున రంగుని నిర్విపమా ఛణేంద్ర ము  
త్సవముగ త్యాగరాజ ప్రణీధానమనస్కర లేచియాడవన్ .

జా. నూతేండ్ల నది నీవుపోయి యని యందుగ్గాక గోకావళిలో  
నూతేండ్ల నది నీవు పుట్టి యని యందు నేను, నీపోక య  
య్యారే చూడ ననంత జీవనముకాదా? నీదు ప్రాణం బహో  
ధారావాహకతక్ గమించుటలు లేదా నాదానందంబునన్ ?

ఉ. పేదలలోఁ గుచేలుఁడవు విజ్ఞులలోపల శంకగుండ వా  
సాధులలోపలఁ ఋషభసంతతి నెంతయు భక్తిఁజేసి ప్ర  
హ్లాదఁడ వల్ల గాయకులయందున నారదమాని వంద్ర జే  
శోదయ త్యాగరాయ కొనుమోయి మదీయ సమోనువాకముల్.

కవిసామ్రాట్ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ

సీ. పూర్వమాప స్తంబమునియు విద్యారణ్యముని వేదధర్మముల్ ప్రోవుచేసి  
కృష్ణరాయాదిధాత్రీపతుల్ ధాతుణీరాజ్య ధర్మాభిసంరక్షి నటపి  
నయనారలాశ్వయలయమూర్తి పోతన్న గోపన్న లూకభక్తికోవతీసి  
శ్రీ త్యాగరాజ కర్మత్యాగి కర్ణాటకాఖ్యగీతివళింబు లవఘళించి  
ధృతిఁబురాతనమగు భారతీయ సంప్ర  
దాయమునయందుఁ బ్రత్యేక దాక్షిణ్య  
మహితరసపూర్ణ మార్గ నిర్మాతతైరి  
వాసమగునింటిపై మేడవేసినట్లు.

శా. ఏవేదంబులకోనోఁ దిరిగి తా నీయచ్చమాగాన వి  
ద్యావల్లభ్యము గాంచెనో ప్రభువు సామాందోళితస్తోభమా  
లావేశాభి నవాభిరామతను హేలామూర్తి త్యాగయ్య, న  
దాభివ స్వకళత్యాగరాజు స్వరసోపానంబులం దిగ్గజన్.

సీ. వాని తెల్లుల పల్కుబడిలోని యందంబు టిక్కన్నకైన నందినదిలేదు  
వాని హేలాముగ్ధమైన రామునిరూపు మునికాదికవికిఁ గట్టినదిలేదు  
వానిచొక్కపు స్వరప్రస్తారససిద్ధి మునుసామములను గల్గినదిలేదు  
వానిభక్తి జ్ఞానవైరాగ్య విభవంబులెనసి యేకత్ర తోచినదిలేదు  
అరవణాసను ప్రత్యేకమైన వేద  
మున్న ఋగ్వేదసామ్యంబు నొందు నేమొ  
తెలుగుబాసను త్యాగసుధీకృపావి  
శేషమున సామవేదంబు చెందియుండె.

శా. తానాంధ్రావని భూతకాలము పవిత్రంబై మహాశిల్ప సం  
స్థానంబై రసభావచిక్కణమునై త్యాగయ్య ముఖ్యోజ్జ్వల  
న్ననా పుణ్యనితాంతి కివులకతానకాదోమ, మాతాంధ్రసు  
శ్రీ నైర్మల్యము నేటియాంధ్రజనతాత్ర రక్షగావించుతిన్.

శా. మున్నీ తెల్లుల రక్తనాళములలో బొంగారె నేత్రకుటి  
మన్నుంబీడులలోన నే 'జివ' పుం మహాశిల్పములకూర్చె, ది  
క్ష న్నేజాంధ్రులయందు నాజవయు నాశి క్షుల్ పిసాళింపఁగా  
మన్నీలాధునికల్ ప్రయత్నములునక మన్నింపవలెన్నదే.

సాహితీసమితి సభాపతి. సాహిత్యాచార్య

శ్రీ తల్లావజ్జుల సువచంద్రరామి

మందమందమ్ముగా మలయమాడుతి మట్లు  
అరుగుదెంచుచు దక్షిణాశాపభమునుండి  
మంజునాదము చేయుమాకు క్రివనోత్సవము !

ఏరాడు వ్రాదుర్భవించె నీ మాధుర్య  
మేనాదకలశాభి నీసుధానిష్పత్తి !

రాగిల్లి రాగిల్లి రామనామామృతి  
స్వాదప్రభావాన స్వరవీచికల్ త్యాగ  
రాజధాత్రాననాంభోజంబు వెల్వడియె.

కరగిపోయె కఠోరకంఠరావము లెల్ల  
నీ గానవర్షాన నిఖిలభూములయందు.

రామనామంబులో రంజిల్లు మధురిమము  
గ్రహించితిమి భవద్దానవైవిధ్యాన.

ఆక్రాంత కర్ణజ్వరాంధ్ర కర్ణాటక  
ద్రవిడ కేరళములున్ త్యాగరాజబ్రహ్మ,  
నీ గానపీయూష నిష్కంఠమునఁదనిసె.

ఆంధ్రవాగీశ్వరీ వ్యాహారమున భవ  
ద్రచనాప్రపంచంబు పచి చూపెనోయన్న !

ఆంధ్రజాతికి మహాయశము వ్యాప్తంబయ్యె  
నీ ప్రభావమ్ముచే నిఖిలదేశాలలో.

గాయకోత్తముడవే కాక ఆచార్యుండ  
వఖిల దక్షిణ భారతావనీరంగమున.

గానకవితాభ క్తికమనీయమేళనము  
నిను త్రివేణీప్రాయునింజేసె సుకృతమ్ము.

భవబంధమును గాఢ భక్తివై రాగ్యాలో  
దృఢియించుటంజేసి త్యాగరాజపు నీవు.

ఉత్తమశ్లోకుండ, వాక నిమేషము నిన్ను  
స్మరించుమాత్రాన జలదరించును మేను !  
వాగ్దేయకారకా ! వందనము ! వందనము !

విద్వాన్ కల్లూరి వెంకటసుబ్రహ్మణ్య దీక్షితులు

త్యాగరాజాహ్వయము, త్యాగయోగ సమర  
సమ్మృ సంగీత సాహితీ సంగమేళ  
నీమ, శివకేశ వాద్వైత సిద్ధి, తరణి  
భవపయోధికి, పుంభావభక్తి, ముక్తి  
కామినీకాముక మ్మొక కళభజింతు.

తారకమంత్రసార మమృతద్యుతిఁ దేటతెనుగుమాటలన్  
జేరి, భవన్ముఖేందురుచిఁ జిందుకొనెన్, స్వరరాగతాళ సం  
చార చమత్కృతిన్ భవరసాయనమై; విబుధైక జీవన  
మ్మూ రమణీయ దివ్యకృతి యస్మదుపాస్యము త్యాగరాజ్గయూ!

ఎండతో పాడి, రాడిరి మతెందరొ, నీవలె రామచంద్రుని  
పొండగఁ జూచుచుకొ శివుడవో మఱి మాధవుడోదువో, పరం  
బందువో నిర్ణయింపు మనిరా? శివమాధవ మంత్రజీవమా  
యందము రామనామమహితాక్షర తత్త్వ మెఱింగిరే యొరుల్.

అదె మాజానకి చెట్టపట్టి మహారాజైనావటం చేమొదె  
పైదు, నీకంటె బ్రభుండెవండ నెద, వచ్చీ! నిర్దయుండంచు నా  
డెదు, నిన్నాడఁ బనేమి కర్మమిటుగెంటెక బ్రభూ! యందు; వె  
య్యది నీవన్న నదే ప్రియంబగునటయ్యా జానకీజానికీన్.

రామాయంటికి రార రాఘవకీశోరా! రా రమాయితీవో  
రామోదె వమ! రాకుమార సుకుమారా! రార! సన్నేలికో  
రా! మారాధశరీర! రామ! యనిచేరక బిల్చి మాస్వామితో  
నేమో ముచ్చటలాడె డెంత చనవోయీ! త్యాగరాజప్రభూ!

రామునిపై మరుల్కొని, విరాళిందపించి, సరాగమాడి మా  
రామొనరించి, కాదని విరాగముసూపి, పరాత్పరా పరా  
కేమిర? పల్కవేర? చలమేలర? యేలర? యంచు గోపికా  
భామినివోలు నీమధురభక్తి కివేవినతుల్ కళానిధి!

శిరమున జాడకొండియలు, చేతులలో శరచాపముల్, కర  
మ్మరమున హారముల్ మెఱయ, హోయని వాద్యములెల్ల మ్రోయ ముక  
సురలునుతింప రాఘవ కీశోరములక మునివెంట నంపు నీ  
పరమరసానుభావ పరిపాటికి కోటిసతుల్ పురాకవీ!

రాజుల లెక్కనేయని విరాగివి; నీదగు లెక్కలోన రా  
రాజులకెల్ల రాజయిన రాముడె ముందును వెన్నెనిల్చి య  
వ్యాజ కృపాకటాక్షరుచి నచ్చపు వెన్నెలగాయ గానవి  
ద్యాజిత తుంబురుండయి విహార మొనర్చితిగా జగద్గురూ!

మహి శతరాగ రత్నమణిమాలిక నేలికకిచ్చి ధన్యుడై  
యిహపరముల్ గడించిన మునీంద్రుడ వీనవరాగమాలచే  
నహరహ మిందుచూడు నొకయంశముగా నవతారమైన నీ  
మహిమనుతించి కాంతుఁ బవమానసుత స్పృహణీయభాగ్యమున్.

## ఆచార్య రాయప్రోలు సుబ్బారావు

తొలిమానాటిన పుణ్యవల్లికలు వీధుల్ వీధులై పూచి, పిం  
డెలుగా కాయలుగా ఘంటలుగు గీతిప్రీతియోగోపవా  
సులకు పారణయయ్యె నీ యమృతవాచో వీచికాసేచనక  
తొలకాడక శ్రుతిర క్తులై తెనుగుసూక్తుల్ త్యాగరాజప్రభా!

రోదస్సంవలయాణ విభ్రమణ చాటవ్యంజనా శ్రోతలై  
నాదోపాసకులైరి మానులు నిజాంతర్జీవ తంత్రీస్వనా  
స్వాదప్రీతిని, వైదికల్దవిసి రధ్వర్యాంతరోద్ధాతలై  
ఆ దివ్యస్వరసాధనక తెలిపితయ్యా! త్యాగరాజప్రభా.

తనమాణిక్యవిపంచి నెత్తికొని విద్యాదేవి తొట్టొల్ల నే  
ప్రణవారోహణమాలపించెకొ, స్వరోపాధ్యాయ డాతుంబురుం  
డనవద్యంబుగ నేమిపాడెకొ, త్రిలోకావ్యాయగేయంబులక  
ఘను డానారమ డేమివిన్నెకొ, యెఱుంగంబాల మితేనియున్.

శ్రీమన్నారద కంఠనాదసరిసీ శ్వేతాంబుజేందించె  
స్వామీ! లోకము మార్దవించితివి నీ సంగీతపీఠయాషఢా  
రామాధుర్యము కీర్తనాకలశపూరంబై ప్రసరింప; ఏ  
నోముల్ నోచెనొ మాతెనుంగు ధరయంమక త్యాగరాజగ్రాహి!

సుఖమున కాలవాలమయి శోభిలురాగమశేషసుఖ దు  
ర్మఖమగు ద్వేష, మీవ్యసనమూలయంగంబున ముక్తసుఖమై  
అఖల సుఖావబోధమయినట్టి నయస్వర రాగ సాధనా  
లిఖితములిచ్చిరావు, శ్రుతిలియ్యము తియ్యముగాగ త్యాగయా.

## కాటూరి వేంకటేశ్వరరావు

సంధ్యానటుని వామచరణాంగదమున బంగారుగజ్జెలపించు ఘల్లురసంగ  
సహపాతియై కరసరసిజమ్మన మ్రోగు ఘక్కికాధ్వని దెసల్ పిక్కటిల్ల  
పాపటం జెడివిన పూపజాబిలిరేక నమృతబిందువులు సందాద చింద  
పాటుబోత్తై జటాజూటమ్మనందు మిన్నేటికరల్లు నుద్యోలలూగ  
దశదిశావకాశమ్మలఁ దానయైన  
నాదముద్గీధమగుచు, గాంధర్వమంచు  
గరిగి, కర్ణాటియగుచు సాక్షాత్కరించె  
నమృతకృతిమూర్తి త్యాగరాజాఖ్య దాల్చి.



మానక కల్పకప్రసవమంజరల్ జడివారుచున్న శ్రాం  
 దేనియవాఁకతో దివిజధేనుపయఃప్రసరమ్ము లేకమై  
 సోనలుగట్టి దక్షిణవసుంధరపై డిగినట్లు త్యాగరా  
 ణ్ణానధునీవికస్వరసుఖస్వరముల్ వినువీధు లల్లెడిన్.

జన్నపువీధులల్ మెరయు సామరవమ్ములు, నాజ్యగంధసం  
 పన్నమడు త్తరంగములు బర్వి, హుతాశనజిహ్వకాద్యుతుల్  
 కన్నులఁగట్టఁ ద్యాగయగళమ్మునఁ గిన్నెర మ్రోగె, ద్రావిడి  
 స్విన్నకపోలయగ్గ మెలసిగ్గులమొగ్గులఁ బుల్కురింపగన్.

వెన్నెలరేల శీతకరబింబము నిండుటెడంద చాల్చి, యు  
 ద్యన్నవనీలదర్పణవిధమ్మున వెల్లు మహాంబురాశిభా  
 తిన్నిగమాంతవేద్యమగు తేజము చాలించి, త్యాగరాట్కృతుల్  
 మిన్నక పొంగు మర్త్యమును మింటికి నెత్తు సుధాప్రవాహముల్.

రామసమాఖ్యమైన మనురాజము సూత్రముగాగ మాలతీ  
 చామములోయన్ గృతిశతమ్ములు గూర్చి, విపంచిమ్రోతలో,  
 ఆమనిపూతలో, కపురపారతులో ద్రవిడాంధ్రదేవతా  
 ధామములందు గాన్కలిడెఁ ద్యాగయ, రాగరసావతాడు.

నాదసుధాంబురా శీ మధనంబొనరించి, స్వరాప్పరస్వమా  
 జోదయమైన రాగరసవృత్తి సదా తదధీనవృత్తి సం  
 పాదమునల్పి నల్పి, తొలుపల్కుల కందవివెల్లువెల్లువన్  
 జేదుకొనంగఁ ద్యాగయ రచించెఁ గృతుల్ పుపుచేదులో యనన్.

కృతులతోడ నాత్మకృతమెల్ల రామచం  
 ద్రానికితమ్మునర్చి త్యాగరాజు  
 బ్రదుకు పాటగాఁగ, పాటయుఁబూపుల  
 బాటగాఁగ జెడనిచోటు మెట్టె.

౯ మల్లాది సూర్యనారాయణశాస్త్రి

గీ. దేవజనవిద్యలో నారిలేటి సర్వ  
 లోకవిఖ్యాతిగన్న సుశ్లోకమూర్తి  
 త్యాగరాజమహాత్మ్యవర్ధంతి నల్పి  
 యెన్నికంగంచె రాజమహేంద్రవరము.

నీ. దక్షిణాపథము గాంధర్వవిద్యకు జగత్ ఖ్యాతి తెచ్చిన దివ్యగానమూర్తి  
మాతృభాషాదేవి మహిమకుఁ దగిన ముక్తాహారమొసఁగిన కవివరుండు  
స్వస్వరూపజ్ఞానసాధనంబగు భక్తిఁ బొటించి నేర్పిన మేటిగురువు  
భక్తిరసాస్వాద పరవశస్థితిగాంచి బ్రహ్మైక్య మందిన పరమయోగి

గీ. రామనామంబుతోఁ దననామమెల్ల  
యెడలఁ దారకమంత్రమై యెసఁగు ఘనుఁడు  
త్యాగరా జమృహత్మ్య శతాబ్దపూర్తి  
పర్వ మఖిలాంధ్రజాతికిఁ బర్యమగుత.

చ. అతులితరామభక్తి తనవందిన యేమహనీయుక్తిర్నా  
మృతమును గ్రోలి మైమఱచి యెల్లరు జేయని కేలుమోక్షురో,  
అతనికి గానయోగి కఖిలాంతరవర్తికి త్యాగరాజునన్  
శతతమవార్షికోత్సవము సల్పుట సర్వశుభప్రదంబగున్.

శ్లో. స్వస్తివాఙ్మయై తదాకార  
త్యాగరాజ మహాత్మ్యే,  
స్వస్తి తద్భక్తి కలోకాయ  
తదుత్సవవిధాయినే.

శ్రీశ్రీశ్రీ మహారాజా విక్రమదేవవర్మ

ఆంధ్రగాన కళాపరిషత్తు, శ్రీ రామభక్తనేతయుఁ, గణ్డాట సంగీతపితయు,  
నూతన రాగవ్రాతస్రప్తయు నయిన త్యాగరాజునుగూర్చి కతిపయమనీషుల యాశయ  
ములు గలపాత్రమును బ్రకటింపంబూనుట ముదావహము. మనీషుల యాశయములవలన  
సమృహనీయుని యశశ్చంద్రమునికళ పొచ్చదు; కాని—లేఖకులలేఖనము పూతము  
లగును.

శ్రీ భోగరాజు పట్టాభినీతారామయ్య

జాతీయతాలక్షణము భౌతిక శాస్త్రజ్ఞానము కాదు. ఈ శాస్త్ర మన్నిచోట్లనూ  
ఒక్కటే. జాతీయతాలక్షణము కళలు. ఒక చిత్తరువో, ఒక గానమో, ఒక కవిత్వమో,  
ఇవి జాతికి ప్రత్యేకత నిచ్చునుగాని కొండరాతి ఆనకట్టలు, ఇనుపదూలపు వంతెనలు,  
రాగితీగలహాని విద్యుచ్ఛక్తి ఇవి అన్నీ ప్రపంచముయొక్క సమానప్రతిపత్తి. అట్టి కళో  
పాసగుడైన శ్రీ త్యాగరాజస్వామియొక్క శతవర్ధంతి జరుపుటకు దేశమంతా గర్వించ  
వలసియున్నది. అందుకు సాధనభూతులుఅగు యుష్మదాదులు సంస్థపనీయులు.

## బ్రహ్మశ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి

(శ్రీ) త్యాగరాజు దాక్షిణాత్య సంగీతకళకు (శ్రీ)రామరత్నచే దివ్య సౌందర్యము తీర్చిన మహనీయుడు, ఆయన మహనీయత యాయనతర్వాత నూతేంద్రుడు కొంతైనను గుర్తింపగల్గుట గొప్పసుకృతమే, ఆంధ్రులకు, ఆనాళ్ళలో త్యాగరాజుహృదయమున ఎట్టి దివ్యానుభవపు వెలుగులు వెలిగినవో గుర్తించి తత్తద్రహస్యముల లోకమునకు వెలువరింపఁ గల్గుదురేని మఱి తస్మయతతో నాయాగేయముల నాలాపింపఁ గల్గుదురేని ఆంధ్రగాయకులు సత్యముగా త్యాగరాజారాధనములు సల్పినవారగుదురు. అందుకై వారు సంగీతతపస్సు చేయవలసియున్నారు. సంగీతతపస్సుచే వారు త్యాగరాజు సమృత స్వరూపునిఁగావింపఁ గల్గుదురుగాక!

## శ్రీ కురుగంటె సీతారామభట్టాచార్యులు

(సాహితీ సమితి)

ఆంధ్ర భక్తకవులలో త్యాగరాజు, పోతనలు అగ్రస్థానము వహించుచున్నారు. వాగ్గేయకార శిఖామణియగు త్యాగయ్య మహాభక్తుడై (శ్రీ)రామప్రేమను చూరగొని ఆయనతో ముఖములు సంభాషించి కృతకృత్యుడై తన ఆనందమును గీతరూపముగా వెలిబుచ్చి తన భక్తితో మనకు సాలిచ్చినాడు. ముమ్మాటికి ఆయన ధ్యేయి. ఆంధ్ర గాయకకవులలో నగ్రగణ్యుడై ఆంధ్రహృదయములలో శాశ్వతస్థాన మేర్పరుచుకొనినాడు.

ఆయనకు శతాబ్దోత్సవము ఆంధ్రులకందరకు ముదావహము. ఆంధ్రులు తమ జాత్యభ్యున్నతికి పాటుపడినవానిని యెన్నటికిని మరువరిని యీ యుత్సవము చాటుచున్నది. త్యాగయ్య వలనపోయినను తన మాతృదేశభాషల విడనాడక తన స్వభాషలో భావపూర్ణముగాపాడి, భాషకు వన్నె తెచ్చి, భాషాకీర్తిని శాశ్వతము కావించినాడు. ఆయన మనకు శాశ్వతస్మరణీయుడు.

## శ్రీ న్యాయమూర్తి నాగపూడి చంద్రశేఖరయ్య

(శ్రీ) త్యాగరాజస్వాములవారు దక్షిణభారత వర్ణమునకుఁ దిలకభూతులైన వారలలో నగ్రగణ్యులు. వారు తపోమయమూర్తి. బ్రహ్మనిష్ఠాగరిష్ఠులు, సంగీత సాహిత్య చాతురీధురీణులు, (శ్రీ)రామపాదసేవా పరాయణులు. వారు తమ యిష్టదేవతనుకూర్చి చేసినకృతులు వీనులకు మధురంబులై హృదయాన్లదకరంబులై చదువువారికిని వినువారికిని భక్తిరసంబు నుప్పొంగజేసి పులకాంతితుల గావించును. (శ్రీ) స్వాములవారికి త్యాగబ్రహ్మ మనిపేరు. వారిని నాదబ్రహ్మమని నుతించుటయు సమీచినమే. మన దేశంబునందు గీర్వాణాంధ్ర భాషలు యెంతికాలము నెలకొనియుండునో యంతకాలము (శ్రీ)వారికీర్తనలు ప్రశస్త ప్రచారముతో నుండుటకు సందియంబులేదు.

ఇటువంటి మహనీయుల స్మరణము తరుచుగా కొనియాడుట మనబోటి సామాన్య జనులకు యైహికాముష్మిక సుఖంబుల కలిగించకుండునే? రాజమహేంద్రవర గౌతమీ విద్యాపీఠమువా రిమ్మహనీయుని జ్ఞాపకార్థము ప్రచురింపదలచిన పుస్తకంబు గొప్ప గ్రంథమై యలరారుగాక.

శ్రీ దేశభక్త కొండ వెంకటప్పయ్యవంతులు.

ద్రావిడదేశగర్భమునఁ గావేరీ పుణ్యనదీతీరమున జననమొంది త్యాగబ్రహ్మ యని పేరుగాంచిన త్యాగరాజస్వామి పూతచరిత తెలుగుతల్లి కన్నబిడ్డ - ఆంధ్రద్రావిడ కర్ణాటకేరళజనావళి నోముపంట, భారతమాత కళాభూషణము.

ఈయన గానకళాసార్యభాముఁడే గాక భక్తాగ్రేసరుఁడు, నాదబ్రహ్మవేత్త. అరవదేశమునఁబుట్టి యరవలలోఁ బెరిగినను ఆంధ్రభాషాపాండిత్యము కలిగి ఆంధ్ర కవితాచాతుర్యమును సమపాఞ్చించి గణనకొక్కట వీరి యసమానబుద్ధి సామర్థ్యమును వెల్లడించుచున్నది. వీరి జీవితము పవిత్రమైనది. వీరి చనలు విశుద్ధభావ పూరితములు.

త్యాగరాజు అనునామము వీరికి సార్థకనామధేయము. వీరి ముఖ్యశీలము వైరాగ్యము. ఈ వైరాగ్యము భక్తిపోషణ నిర్మాణమునకు సాధనమై సంగీతకళాసాగరమున నోలలాడించి గోవిందసానారవిందనిరంతర భజనోత్సర్గమునను బ్రహ్మసాక్షాత్కారము వీరికి సిద్ధింపఁజేసినది. కావుననే త్యాగరాజకృతులు పవిత్రభావ పూరితములై, భక్తిరసప్రధానములై, లలితపదశోభితములై సంగీతవిద్యా వైడుష్యమునకు నాలవాలములై అత్యంత మనోహరములై తనరారుచున్నవి. “పశుర్వేత్తి శిశుర్వేత్తి వేత్తిగానరసంఘటి” అనువాక్యము కేవల సుస్వరనినాదముల ప్రభావమును నుగ్గడించుచున్నది. కాని త్యాగరాజకృతులు పై నుడివిన వాక్యార్థమును సార్థకముఁ జేయుటయేగాక ముక్తిసాధనములగు భక్తి జ్ఞాన వైరాగ్యములను గల్పింప సమర్థములు గానున్నవి.

మరియు మనకు సత్యంత బ్రിയతముడై పూజ్యుడై యింటింట నిలవేల్పుగ వెలసిన మహాకవి భక్తాగ్రేసరచక్రవర్తి బమ్మెర పోతరాజువలెనే భోగభాగ్యములను గాలఁదన్ని దారిద్ర్యమునే వరించి ఆత్మగౌరవమును పోషించిన యాదర్శపురుషుఁడు, ఈ మహానుభావుఁడు.

తంజావూరిప్రభువు తన యాస్థానమునకు ఈయనను ఆహ్వానముచేసినను బోవ నొల్లక “నిధి చాల సుఖమా (రాముని) సన్నిధి చాల సుఖమా” అనుకృతిని కల్పించి గానము సేయసాగె నను గాథ ఆయన వైరాగ్యగ్రీష్మకును ఆత్మగౌరవ శీలమునకును నిదర్శనము.

త్యాగరాజకృతులు గొప్ప మాహాత్మ్యము గలవి. గావుననే ఆంధ్రభాషలో రచియింపఁబడినను ఆంధ్రేతర ప్రాంతములలో సాంధ్రము తెలియని గాయకులచే మహా

సభలలో గానముఁజేయఁబడి ప్రజలను మహాదానందము నొందింపఁజేయుచున్నవి. సంగీత విద్యాగరిష్ఠులగువారు ఈ కృతులనుఁబడి వారికళావైశద్యమును వెల్లడిఁజేసి గౌరవ సన్మానములనుఁబొంది వేనవేలుగ ద్రవ్యము సముపార్జించుచున్నారు.

చిరకాలము త్యాగరాజకృతులను అరవగాయకశిఖామణులే తమ పెద్దలచే నార్జింపఁబడిన మాగాణములవలెనే వినియోగించుకొని పూర్ణఫలితము లనుభవించుచుండిరి. ఆంధ్రులు ఆ కృతులయందలి తమ స్వత్వమును దెలుసుకొనుటకుఁ జాలకాలముఁ గడిచినది. కొలది సంవత్సరములనుండి మాత్రమే మనయాంధ్ర సంగీతవిద్వాంసులును త్యాగరాజకృతులు పాడనేర్చిరి. ఇప్పు డిప్పుడే త్యాగరాజ మన పూర్వఁడని యెఱిగి మన ఆంధ్రదేశమున త్యాగరాజోత్సవములుఁ జేయ నారంభించినారు.

ఈకృతులు తెలుఁగుభాష బాగుగ నెఱుంగని పండితులచేఁ బాడఁబడుచుండుట చేత గానవిద్యాప్రకర్షను బ్రకటించునప్పుడు స్వరకల్పనలు సంగతులు కల్పించుటలో కృతి యొక్క యర్థమును గానభావమునుగాని పాటింపక బోవుటచే పదోచ్ఛారణములందును పదవిభాగమునందును క్రమగతులు విశేషముగఁ దప్పిపోవుచున్నవి. అందువలన సంగీతము చెవులతో వినుటకు మాత్రము ఆ నందము గానున్నను కృతికర్త హృదయోద్దేశము ప్రకటితము గాకపోవుట సంభవించుచున్నది. గానకళయొక్క నిజప్రయోజనమునకును ముష్ట వాటిల్లుచున్నది. ఈవిషయమును గమనింపక మన యాంధ్రులలో గానవిద్యాప్రవీణులు సయితము దాక్షిణాత్యపద్ధతినే పాడుటనేర్చి త్యాగరాజకృతులను సభలలో బాడుచుండుట శోచనీయము. కాఁబట్టి కృత్యర్థమును తెలుసుకొని దానిభావమునకు భంగము పొనఁగకుండఁ బాడఁడగిన విద్యానైపుణ్యము సముపార్జించి కృతులభావపోషణఁ గావించుట కర్తవ్యముగా గమనింతురుగాక! గాన విద్య కేవల శృత్యానందమునకేగాక వినువారలను భక్తిపరవశుల గావించి ముక్తిసాధకులఁ జేయుటకు సాధనమనియు నెఱుంగుదురుగాక! ఈ విషయమున, ఆంధ్రగాయక శిఖామణులలో నొకరగు శ్రీ పర్వతసేని వీరయ్యచౌదరిగారు జేయుప్రయత్నము శ్లాఘాపాత్రము. విద్య యనునది యెవ్వరికి నెప్పటికిని ప్రత్యేకస్వత్వము కానేరదు. ఎవరు దాని నేర్చుకొనిన వారికి లభ్యము కాగలదు. మరియు విద్యకు ఎల్లలులేవు. దానికి సర్వత్ర వ్యాపించు శక్తిగలదు-మరియు గానవిద్య లలితకళలలో నొకటి యగుటచే నెచ్చటివారి నైనను సుకరముగ నాకర్షించును. కావున త్యాగరాజకృతులు వాని ప్రభావమును బట్టి లోకమున సర్వత్ర వ్యాపింపఁడగినవి. గ్రామభ్రామ, రేడియోలమూలకముగ ఇప్పటికి భారతదేశమంతటను ప్రచారములో నున్నవనుట సంతోషదాయకము.

కాఁబట్టి త్యాగరాజ ఆంధ్రభాషామతల్లికిఁ గావించినసేవ యపారమును అగణ్యమునై ఆంధ్రజాతి కనస్యములగు సన్మానసంపదలను సమకూర్చుచున్నది. కాన ఆ పరమభక్తుని, భాషాసేవకుని, గానకళా సార్వభౌముని, పావనచరిత్రుని సంస్మరించుచు

వారి కృత్యములనుబాడి అందలి భావగౌరవముల గ్రహించి ప్రజలు ధన్యులగుదురగాక  
త్యాగరాజ త్యాగబ్రహ్మ యను యశస్సు లోకమున శాశ్వతముగ వెలయుగాక!—

చాచా బొప్పరాజు రామర్పణరాజు

మమరాసు చెతిస్తేటిపు కొన్నియ అభ్యుదయ

(శ్రీ) త్యాగరాజస్వాములవారి సంగీతము కేవల మొక్క అంగ్రభాషనుగాని, అంగ్ర దేశమునకుగాని చెందినది కాదు. వారి యపూర్వగానము విని, అందలి యర్థగాంభీర్యములను నెఱుగకన్నను, భాషాపరిపాకము తెలిసినను తెలియకున్నను, ఆయా రసోచితో ప్రేక్షకులతో మైముఱచి తాండవింపని మానవ హృదయ మెచ్చటను గోచరింపదు. కాన వారి గానము - దేశమనక, భాషయనక - సర్వమానవ ప్రపంచమునకే ఆరాధ్యమనుట సత్యము. ఇదే నిజమగు సంగీతలక్షణము. ప్రాణికోటిని నననవరసోత్పాదనచే బాంగి పొరిల్పించి యుల్లాలిబాగించుగల మధురమైన మహాశక్తి సంగీతము. కావుననే మన పెద్దలు “శిశు ర్వేత్తి, పశు ర్వేత్తి, వేత్తి గానంసం ఫణి” అని నుడివరి.

అట్టి యాపాతమధురమైన సంగీతకళను నాయా దేశములవారు వారివారి కను గురుగునీతుల వారాధితులు, అయినను నీమహాశక్తి పవిత్రమార్గములందు వినియోగింప బడి, తొక్షిచాడనమునకే యుత్తిమార్గముగ బరిణామించుట ఈ భారత దేశమునదప్ప మహాకృణో గాన్పింపదు. ఈ మహాపవిత్రపథము ననుసరించియే యీపుణ్యభూమిని భగవత్పాక్షాదమునొంది తరించిన నేలకొలది పుణ్యాశ్రమలగావులు గలవు. అట్టి పుణ్య పురుషులతో నత్తొన్నతీస్తానము నలంకరించిన (శ్రీ) త్యాగరాజస్వాములవారి చరిత్రము కేవల మిప్పటికి నూ రేండ్లనాటి దేకదా! (శ్రీ)వారి పరమపవిత్రమూర్తిని దర్శించి వారి యుపదేశములబొంది వారిని బూజించిన ధన్యాత్ములు నిన్ను మొన్నటివఱకు జీవించి యుండిరి.

(శ్రీ) త్యాగరాజస్వామి పైవాణసంభవుడు, నరప్రసాది యనుట కెట్టిసంది యములేదు. వారిజీవిత మెంతపవిత్రమో వారిసంగీతము సంతటి పరమపవిత్రమైనది. బాల్యమాది సంగీతకళను మహాన్నతాదర్శములతో మిళిపజచి, అందినుమంత స్థానిత్యమేని చొఱనక పోషించి పెంచి పెంపొందించిన మహాదీక్షాశాలి; అనన్యసామాన్య లోభాపాయనంకట దారిద్ర్యములకు గుఱియయ్యు దనప్రాణతుల్యమై, భగవదారాధనోప కరణమై, యిహపరిపాధనమైన సంగీతవిద్యాగౌరవమున కేమాత్రము లోటుపాటులు రానీక యనవరతము అప్పవలె గాచిన మహాత్యాగమూర్తి; (శ్రీ) వారిచరిత్రము జడివి నప్పుడుగాని - ఇంతేల, వారి చిత్రమును జూచునప్పుడుగాని - పవిత్రభావములతో బునీతులై యాయా రసఘట్టములందు మైముఱచి, కన్నీటి పెల్లువల గార్చునివా రుండరు. కావుననే యీ మహామహుడు “సంగీతజ్ఞానము భక్తివిదా సన్మార్గము కలదే, మనసా” యని యనుభవించి పాడి యానందించెను. ఆయాయీ రాగముల జీవకళ లుట్టిపడునట్లు

గంభీరభావపూరితములైన కృతులను వేనవేలు రచించి సంగీతమునకు నాంధ్ర భాషయే తగును తగునని చాటించినట్టి యాంధ్రమూర్తి.

ఇట్టి మహాపురుషుని స్మృతి మన యాంధ్రదేశమున గొంతవఱకు వెనుకబడి యున్నదనియే చెప్పవలసియున్నది. అట్టియొక మాన్వి, వారి పవిత్రజీవితము నాంధ్ర లోకమున దశదిశల వెల్లడిజేయుప దాము నిలపెట్టినట్టి యీ యుద్యమము కిట్టి గ్రంథరూప ముపకరించుగాక. మీరవివేక్షింపు ఇంతటితో దృష్టికొండక ప్రచ్ఛన్నములైయున్న శ్రీవారి కృతిరత్నముల నన్నింటి నన్వేషించి, సంగ్రహించి, సంస్కరించి, ప్రచురించి సంగీత సరస్వతీదేవి కమలాభ్యుధరిణియుల మండనప్రాయముగ వివాజిల్లజేయుదురుగాక. సంగీత కళాప్రపంచమున కీరితిని మహాప్రకృతి నొనర్తురుగాక.

ఇదే వాదక్తిపూర్వక కృతాంజలి.

మహామహాపాఠ్యము శ్రీపాద కృష్ణమూర్తిశాస్త్రి

మ. తనజన్మంబది సార్థక బగుగతో దానెంచి రాగాదులన్  
ఘనతాళాధ్యయనంబున్ నిఘోషణి రామున్ బ్రకీర్తించుచున్  
వినుతుల్ వేసి కృష్ణప్రసంగం జగద్విభాసినిన్ గన్నదే  
వుని మాత్యగయ నన్నుజించెడము శేపుల్ మాపున్ భక్తితోన్.

మ. ఇల గల్గొని కగానమున్ సలుపరా వేవారు యన్నించినన్  
దొలుతన్ ద్రాగయ ప్రియకీర్తనలె యెంతోవింతగాఁ గాడి భూ  
తలవాస్తవ్యుల దేవుల సొండులకుఁ దక్కువ స్వమేలబ్బు మేల్  
దలఁపన్ ద్రాగయ సిద్ధమారుఁడు తత్వజ్ఞుఁడు విజ్ఞుఁ డగున్.

ఉ. ద్రాగయ ప్రియకీర్తనలె శాశ్వతయన్వర సంవిధాన స  
యోగముగల్గె బాడుతిలకే నొక్కతాదార్థము విన్నజాలు నా  
భాగవతుండు మ్రోసుటచి బ్రహ్మమునందు విలీనచిత్తుడై  
తాఁ గనఁజాలకుఁ డడి ముదంబున ననన్యము తెవ్వయేనియున్.

ఉ. గానముచేయఁగ నొడరుకాలములం దలత్యాగరాజు వి  
జ్ఞానము కల్గి రామవిభుఁ గెన్గెని మాటలనాడు శక్తిమై  
గానగవచ్చునం చరయగా నగు వారినిదేవుడంచు న  
మాన్యము నేయకుండెను నె మానిసియైనయతుండు జీవియై.

మ. స్వరగాహిణ్య సమంచితంబులగు తద్వర్ణాకృతుల్ మేల్కృతుల్  
పరికింపంగ శ్రుతుల్ శ్రుతీప్రదములై భాసిల్లి పియ్యానమున్  
గురియైత్యాగయ యోగపూరుఁడు లోకుల్ వానికీర్తించుట  
బరమేశుఁ భజించునట్టి ఫలమున్ బ్రాపింతు రెల్లప్పుడున్.

# ముఖచిత్రవివరణము

## కల్లూరి పీఠభద్రశాస్త్రి

కవి గాయక విద్వద్భ్రంధము. శ్రీ త్యాగరాజస్వామికి సమర్పించిన గద్యపద్యా త్మికముగు మణిహారమునకు ఈ ముఖచిత్రము మేరువునంటిది.

### I

ఎడినువైపు క్రిందినుండి పైకి చిత్రీకరింపబడినవి పద్యాకారిములగు పట్టుకములు నడునగా వాటి వివరములతో ఈ పట్టికయందున్నవి.

	నేరు	దీజాక్షరము	దళములు	తల్లియు	ప్రకాశించుగాయత్రీ
(1)	మూలాకారిము	ల	(నర్తములు)		ముఖకాంతి
	(కుండలిని)	స్వచ్ఛందము	4	స్వచ్ఛందము	ముక్త
(2)	స్వాధిష్ఠానము	న	6	అష్ట	విద్రుమ
		జలబీజము			
(3)	మణిపూరము	ర	10	తేజస్సు	హేమ
		తేజోబీజము			
(4)	అనాహతము	య	12	వాయువు	నీల
		వాయుబీజము			
(5)	విశుద్ధము	హ	16	ఆకాశము	ధవళ
		ఆకాశబీజము			
(6)	ఆజ్ఞా	ఓం	2	అన్నితత్వము	అన్నికాంతులు
		(అ + ఉ + ఐ)	(బిందువు	లిండిమిడి	గల దివ్య
			అర్ధచూత్ర)	యున్నవి.	విభూతిగలది.

సంస్కృతిమునకు పర్ణంబుచేబది.

50

ప్రణవము, ఓంకారము, సమస్తనాదములకు, వర్ణములకు, స్థూల సూక్ష్మభూత తత్వములకు ఆదికారణము. 'ప్రాణానల సంయోగమువల్ల ప్రణవనాదము స్తప్తస్వరములై బరగ' అన్నాడు త్యాగరాజు.



## II

చిత్రముయొక్క పై భాగమున మధ్యగానున్నది, శ్రీరామపంచాయతనము, రామ మంత్రిము పడుతుంది. పట్టుకములకు గురుతు, ప్రణవరూపముగు 'నాదసుధారసంబిలను సరాకృతాయె - ప్రణవ'యని త్యాగరాజున్నారు. అట్టి శ్రీరామ తారక బ్రహ్మమును ఈ పంచాయతనము సూచించును. ఇది త్యాగయ్యగారికి నాదోపాసనమూర్తి.

## III

కడిప్రక్క పై భాగమున నున్నది సహస్రారచక్రము. దీనినే ఊర్ధ్వకుండలినీ అంటారు. చక్రములు ఎనిమిది యని ఒక లెక్క గలదు. (7) అక్షరి, (8) సహస్రారము. కాని సహస్రారమండే అక్షరి యిమిడియున్నదని సుప్రసిద్ధము.

## II

శ్రీరాముడు అయోధ్యాధపతి 'అష్టాచక్రా నవద్వారా దేవానాం పూరి యోధ్యా' అని శ్లోతి. ఎనిమిది చక్రములు నవద్వారములుగల దేవతానివాసము (మూసల దేవము) అయోధ్య. ముక్తపదముగు ఇట్టి అయోధ్యకు షటియై మోక్షలక్ష్మీ నామోద్యమున పట్ట భద్రుడైనవాడు శ్రీరాముడు, తారకబ్రహ్మము.

## IV

సహస్రారచక్రమునకు క్రిందచిత్రము పంచవదనుడుగు శివుడు. సద్యోజాతి, అఘోర, తిత్తురుషి, వామదేవ, ఈశాన అనునవి పంచవక్త్రములు. శివమంత్రిము పంచాక్షరి.

'నాదలినుం అనిశం శంకరం సమామి మనసా శిరసా' అన్నారు త్యాగయ్య. నాదస్వరూపునిగా శివుని పేర్కొన్నారు. శివకేశవుల కథేదమే త్యాగయ్యగారి నేకసార్లు చెప్పారు.

మరియు, 'నిగమోత్తమ సామవేదనారం' అనియు 'సద్యోజాతాది పంచవక్త్రజ సరిగమపదసి వర స్తప్తస్వర విద్యాలోలం' అనికూడ చెప్పియున్నారు. ధ్వని వ్యక్త మగునపుడు 'వైభరి' యను రూపమున వెలువడునని, అంతకుపూర్వము మూలాధారాది చక్రములయందు జనించి పైకి క్రమముగావచ్చుచు 'పర, పశ్యంతి, మధ్యమ' అను అవ్యక్తరూపములను దాల్చియుండునని సంప్రదాయము.

'మూలాధారజ నాదమెరుంగుట, ముదముగ మోక్షమురా కోలాహల స్తప్తస్వర గృహముల గురుతే మోక్షమురా' అన్నారు త్యాగయ్యగారు.

## V

తరువాతిచిత్రము సకల విద్యారూపిణి, పరదేవతయగు సరస్వతి. పద్మాసనాసీను రాటై, సకల వేదసారముగా నాదమును విపంచిపై మ్రోగించుచున్నది.

## VI

ఆ తర్వాతను త్రిలోకీగురువు, జ్ఞానోపదేశములు నారదుడు, భగవంతుని యనంత కల్యాణగుణనామములను, దేవదత్తిమును, స్వరబ్రహ్మ విభూషితమును అగు 'మహాతి' యను వీణపై దివ్యగాన మొనర్చుచున్నాడు.

## VII

'శ్రియోవా ఏతిద్రూపం' అని వేదములచే కీర్తింపబడిన, శ్రుతులకు మాత్రమైన వీణాచిత్రము ఎడమప్రక్క అట్టడుగుమూలను, 'శ్రుతిర్మాతా లయః వితా' అనునట్లు, లయ బ్రహ్మను వ్యక్తీకరించు మృదంగము కుడిమూలను చిత్రించబడినవి.

## VIII

ఈ చిత్రములమధ్యనున్న అమరగాయకుడు, బ్రహ్మవేత్తి, యోగపుంగవుడు, అగు త్యాగరాజ సద్గురు దివ్యసూపము సహృదయుల హృదయసీమ శాశ్వతిముగా నలంకరించుగాక !



# త్యాగరాజస్వామి

శ్రీ త్యాగరాజాగారి చరిత్ర 1908 లో నరసింహభాగవతులుగారు త్యాగరాయగారి కీర్తనల సచ్చయ్యేయను దానికి ఉపోద్ఘాతముగా వ్రాసియున్నారు. వీరు త్యాగరాయగారి నిఖ్యులకు నిఖ్యులు. తరువాతి 1923-1924 లో ఎమ్. యస్. రామస్వామిఅయ్యగారు **Everyman's Review** లో వ్రాసి నారు. వారు చైతన్యత్రైకే ఆశీరవాదివలన వినవలయును వారి యుహాలనచ్చే నిఖ్యులుగా వ్రాసినారు. ఈ మధ్యనే ఆంధ్రపత్రిక—కయ్యంగంపల్లిరాధా కంచిలో 'శ్రీ త్యాగరాయమువారి చరిత్ర' పరి యొకటి ప్రచురణమైనది. శ్రీ త్యాగరాజస్వామివారి నిఖ్యులలో ఒకరగు వాలాజీశేట వేంకటరమణ భాగవతులుగారు ఈ చరిత్రను రచించినారు. వీరు ముఖ్యశిష్యులలో ఒకరు. ఈ చరిత్రలో త్యాగరాయగారి జాతకము వ్రాయబడియున్నది. ఇది చాలా ముఖ్యమైన విషయము. వైన ఉదహరించిన ఇంద్రును త్యాగరాయ గారు 88 సంవత్సరములు జీవించిన ఉహించుట. అందుచేత కాలివాడనామకము 1680 భూభాగ్యలో జన్మించిట్లు వ్రాసినారు. కాని ఈ జాతకములో 2కము 1689 ఏర్పడవే వేమహం 25 కేసి—వైశాఖ శుద్ధపక్షి సోమవారమునాడు జన్మించినట్లున్నది. అందుచేత దీనిని సమహముగా నీవీకొనవచ్చునని. వేంకట రమణ భాగవతార్ ఇట్లు వ్రాసినారు. "ఈ జాతకమున్ను, గురుస్వాములవారి సంగ్రహమున్ను తిలకించుచు రామారావువారు స్వామివాడవద్దన్ను, స్వాములవారి గల్లిదండ్రులవద్దన్ను, అడగి వ్రాసివేర్చియుండిరి. తిక్కన తి రామారావువారున్ను, నేనున్ను, స్వాములవారివద్ద విచారించిన్ని, నేను నేరుగా ఒక్కొక్కసారి ముఖములో సందర్శనప్రకారం స్వాములవారుచేసిన కృతులనున్ను, నా ఆనందములో జరిగిన చరిత్రమున్ను. ఇందులో వ్రాసియున్నాను. గురుస్వాములవారి జాతకము పొట్టిశిష్యులవారు స్ఫుటముచేసి వ్రాసియున్నారు." కాని ఈ చరిత్రలో త్యాగరాజాగారి నిర్వీర్యతావహమునకే వ్రాసుబడియున్నది. అందుచేత తరువాతిగాఢ నరసింహభాగవతార్ గారి చరిత్రనుండి సంగ్రహించడమైనది. వైన ముఖ్యవిషయములలో వ్యత్యాసమున్న ప్పడు పుట్టినోటులో భేదమును వ్రాయుచున్నాను.

త్యాగరాజాగారి ముద్రాతగానైన కాకగ్ల పంపినదబ్రహ్మముగారు తంజావూరి దగ్గరినున్న తిరు చాలూరను పుణ్యక్షేత్రమునకు క్రీ. శ. 1600 కంభము తాలూకా ప్రాంతములో వచ్చియుండిరి. కాకగ్ల యనుగ్రామము కర్నూలుజిల్లాలో ఉన్నది. వీరు ములకనాటివారు, భారద్వాజగ్రంథులు, వేదశాస్త్ర పురాణాదులయందు నిపుణులు. ఆయన యైనదశరథుడగు గిరిరాజబ్రహ్మముగారి పుత్రుడు రామబ్రహ్మముగారు. వీరు త్యాగరాజాగారి తండ్రిగారు. 'గిరిరాజుకుతనయా' అను బంగాళరాగములోని కృతిలో విశ్వేశ్వరునికి అన్వయించే మాటలలో వ్యంగ్యముగా తన విషయము త్యాగరాయగారు చెప్పియున్నారు. ఇట్లే తల్లిదండ్రుల గురించి చెప్పియున్నారు. వ్యంగ్యరాగములోని "నీతమ్మ మాయమ్మ శ్రీరాముడు తండ్రి" అని వైకవరముగా చెప్పదు—వ్యంగ్యముగా తనతల్లి నీతాం అని, తండ్రి రామబ్రహ్మం అని చెప్పియున్నారు. మరియు 'దొరుకునా ఇలువంటినేక' అను బిలహరి కృతిలో మూడవపద్యములో 'రామ బ్రహ్మతనయడో త్యాగ రాజు' అనిఉన్నది. కొందరు తల్లిశేరు శాంత అని వ్రాసినారు. వాలాజీశేట చరిత్రలో నీతాంబయే ఉన్నది.

రామబ్రహ్మముగారు గొప్పరామభక్తుడు. సంస్కృతపండితుడు. తంజావూరి తులసింగుగారి సంస్థానములో రామాయణ ప్రసంగముచేసి, శ్రీరామనవమి ఉత్సవమును చేయుచు ఉండెడివారు. తన ఇంట కూడ రామపంచామతన విగ్రహమును నిత్యమును పూజించుచు, రామనవమి ఉత్సవములను జరుపుచు రామభక్తితత్పరులై కాలము గడపుచుండేవారు. రామతారకమంత్రమును జపించుచుండేవారు.

# తిరువారూరిలో త్యాగయ్యగారు పుట్టిన ఇల్లు



రామబ్రహ్మముగారి అశ్రవారీతరపు బంధువులైన నాయనఅయ్యరుగారిది ఈ ఇల్లు. నాయన అయ్యరు రెండవ కుమారుని వినతల్లి. ఆమ్మాయిఅనునామె పెంచుకున్నాది. వారిది ఆమ్మపేట. తిరువారూరు ఇల్లు వీరికి దఖిలపడినది. అమ్మకొని ఆమ్మపేట వెళ్ళిపోయినారు. నుల్లయ్యర్గారు ఇల్లు కొన్నారు. ఆయన భార్య వారింబాళ్ ఇప్పుడీయింట్లో కాపురమున్నది. త్యాగయ్యగారి కుటుంబముతో బాంధవ్యముగల పార్వతమ్మ అనునామె 65 - ఏండ్ల వయస్సు - వలన ఈ విషయములు తెలుసుకొనడమైనది. ఆమె తిరువారూరులోనే యున్నది.

తిరువారూరి కాపురస్తులు N. మహాదేవయ్యగారు ఈ విషయములను తెలిసికొని, చాయాపటమునహా పంపించినారు



తిరువారాజ త్యాగరాజస్వామి

God TYAGARAJA at Tiruvarur, after whom the  
Saint-Composer was named.

కిరీక ముగ్గురుమాళ్లు. మొదటి ఇద్దరుపుత్రులు చిన్నతనమునుండియు సత్సంప్రదాయముగల వంశమును బుట్టియు భగవంతునియందుగాని, తలిదండ్రులయందుగాని భక్తిలేక దుష్టులై అల్లరిచిల్లిరి పనులు చేయుచు గ్రామములో గుండగిడు లనిపించుకొనుచు వచ్చిరి. ఇది తలిదండ్రులకు వ్యసనకారణమై, మన శ్యాంతికి భంగకరముగా నుండెను. అట్టి గుండళ్ళములో తిరువాలూరిలో వెలయున్న త్యాగరాజస్వామి దంపతులిద్దరికిని నల్లప్ప ముందు ఒక నాటిరత్న కనబడి మాడవగర్భముందు వంశపావనుడును, భక్తిగ్రగణ్యుడును, మహావాగ్దానుకూలమును, క్షీణకాముడును పగురుసూరును గారడ, వాక్కిలి, సరస్వతుల అంశమున జనించునని, విచారించుచుండల ఆతనికి శ్యాగరాజుని పుత్రుడేను యెట్లు అంపర్థానముగ్రహించి, తరువాత మాడవ పుత్రుడు కలగని శ్యాగరాజస్వామి అని పేరు పెట్టిరి.

బాల్యమునుండి నీవు శాస్త్రమును గూడ నభ్యసించితివి, దుర్యోధనుడును, విద్యా  
 భ్యానమును ఆశ్రయించితివి. తలచినట్లు కుమారులనును కల్గించితివి. కాని శత్రువులగు ఇద్దరిపుత్రులవల్ల  
 గలగు బాధలచేత తిరిగిబాలులో ఉండిన నవ్వువడక వచ్చిన నీకు తిరిగియున్నాము. \* పంచదశేత్రము  
 చేరితివి. ఇచ్చివీక్షించి సంపాదించితివి. సంగమించుచు గంగావారి నావలొత్తంగారిని ఆదరించి, లెనిమంజన  
 పక్షినియు ఒక గర్భిణినినుచ్చించితివి. ఇచ్చునీ యంగులూర బహుశాలచే పోషింపబడు ఒక సంస్కృత పాఠశాల  
 ఉండెను. శాస్త్రము నాపాఠము ఉపయోగపడెనన్నవైన రెండువారి సంస్కృతాంధ్రయులను పాఠశాలలో  
 పఠించితివిచ్చెను. అంతేగాక అలస గుమనామౌళియును సోంపము, తినివారి రామకృష్ణానందస్వాములను  
 యిత్యులు రెండువారికందెననను. బుద్ధులొంగి నయంగా నువ్వశించితివి.

[illegible]

త్యాగవ్యసాది మాతామహులు వీరి కౌశల్యం చూశారు. వారింట సంగీతగ్రంథము లుండెను. త్యాగరాజుగారు వాటిని చదువమొదలిడిరి. కొన్నిశ్లోక అన్నిగ్రంథములు పూర్తియైపోగాని అక్కడక్కడ

\*ఈ క్షేత్రమునకు 5-8 మైళ్ళదూరములో కోలరూను, కోదమురతి, కావేరి, పెట్టూర్, వెన్నూర్ అను ఐదు నదులు ప్రవహించుచున్నవి.

సంక్షేమాలు లుండిపోయినవి. వాటినిగురించి చాలా చింతగా ఉండెను. అట్టిసమయములో రామతారక ముపజేసించిన రామకృష్ణానంద స్వామివారు వచ్చి నారదోపాస్థిమంత్రిము సుపజేసించిరిట. ఆ మంత్రిోపాసన చేయగా నారదుడే స్వాములవారి వేషముజేసికొనివచ్చి పంచనదీతీర్థమున ఆలయమునకు తీసికొనివెళ్ళి 'స్వారాధ్యవ'మను గ్రంథమునిచ్చి దీనివలన అన్నిసంక్షేమాలు నివృత్తిఅగుననిచెప్పి అంతర్ధానమైరిట. వెంటనే వచ్చినవారు నారదమనియే అని తెలిసికొని స్థైరవిరాగముతో "రాజ్ఞిల్ల వీణకల్లు గురురాయ" అని, కానడ రాగములో 'శ్రీనారద నాదసరసీయహ భృంగశుభాంగ శ్రీ త్యాగరాజమత శ్రీకర మాం పాలయ' అని- విజయశ్రీ రాగములో "వరనారద నారాయణ స్థైరజానందానుభవము గల (వరనారద) శరదించునిభావము నానఘ, సారముగాను బ్రోవుమిక" అని పాడిరి. తరువాత ఈ విషయమును గురించి శంకరాభరణములోని 'స్వరరాగ సుధారవయతభక్తి స్వర్ణాపవనమురా, ఓమనసా' అనుకృతిలో నాల్గవచరణముందు యిటుల చెప్పియున్నారు. 'రజతగిరికుడు నగజతుకెల్లు స్వరార్ణవమర్కయులు- విజయముగల త్యాగరాజుడెనుగే, విశ్వ సింది తెలుసుకో మనసా' (ఇక్కడ త్యాగరాజు అన్నప్పుడు త్యాగయ్యగారు వుట్టిన తిరువాయూరులోని వైవమే. అతడే శివుడు. రజతగిరిపడు. ఆయన పార్వతికి ఈ స్వరార్ణవ ముపజేసించెను గనుక దాని రహస్యములు ఆయన కరుక యనుట. ఆ త్యాగరాజుయందు విశ్వాసముంచినచో ఈ త్యాగరాజునకు రహస్యము లన్నియు తెలియగలవని భావము. ఇట్లే అనేకచోట్ల త్యాగరాజుజ్ఞము సందర్భమునబట్టి వైవవరముగాను, వ్యక్తిపరముగాను, ఉభయముగాను ఆర్థము చేసికోవలసియుంటున్నది.)

త్యాగయ్యగారి కేష్టప్రభాతు వివాహమైనది. గండవ అన్న గారు యావనారంభమునే గరళేవులయిరి. త్యాగయ్యగారు 18 వ ఏట పార్వతియను కన్యకు వివాహమాడిరి. తిరుపాత గండేండ్లకు తిండిగారగు రామబ్రహ్మయ్యగారు సిద్ధిపొందిరి. తరువాత 5 ఏండ్లకు బహుశుశ్రూషులు చేయుచు పార్వతిమ్మగారు గలించిరి. ఆమె చెల్లెలగు కమలాంబును త్యాగయ్యగారు ద్వితీయ-వాహము చేసికొనిరి.

తిండిగారు గలించినవెనుక పరంపరగా పూజామందిరమున నున్న శ్రీగృహపంచాంగాదు కి గ్రహమును శ్రీత్యాగరాజుగారు అతిభక్తితో నిత్యము పూజచేయుచు వచ్చిరి. ఆనందముల బట్టి కాపురములు శరద పడినవి. అట్లాత్పరితమైన ఇంట్లోనే త్యాగయ్యగారు సంగంభాగములో కాపురముండిరి.

రామతారకమంత్రిము సుపజేసించిన కాలమునందు రామకృష్ణానంద స్వాములవారు శ్రీహృద్వలతో పడత్తురీమంత్రిముని 96 కోట్ల స్వామి జరించునది మంత్రిసిద్ధి కలుగునని శ్రీరాములవారి సాక్షాత్కారమగునని చెప్పియున్నారు. అందుచేత నాటినుండియు ప్రతిదినమును ఉడుకాలమునకే కాలకృత్యముల తీర్చుకొని, స్నానసంధ్యాద్యుపాసనముల జేసికొని శ్రీసంచనదీతీర్థాలయములో లక్ష ఇరుగుదొరుకులు జపించుచుండెనట. ఇట్లు దీక్షగా చేయగా రహస్యము 38 ఏండ్లు పూర్తియగునదికే 96 కోట్లు పూర్తియైనదట. అప్పుడు శ్రీరాములవారు లక్షణసమేతముగా విశ్వామిత్రునితో యాగసంక్షుజాంధము పోవుచున్న నాటి రూపముతో ప్రత్యక్షమై ఒక తృణీతోనే అంబర్త నవైరిట. అప్పుడు ఆనందకావ్యములై అతాతారాగములో "ఏల నీదయ రాను పరాకుజేనేవేల" అని పాడిరి. "నాల కనకమునుచేల, కిప్పురకరాల, ఘననిల నవ్యవనమాలికాధరణ, రాజీవనేత్ర, జలధగంధీర, మదనసుకుమార, అతిలావణ్య, దినరాజకోటిసమతేజ, జలజముఖ, యాగరక్షణ, యోగీంద్ర సుభద్రాభిర" అను ఆకృతిలోని పదములవలన త్యాగయ్యగారు తాను చూచినరూపమును చిత్రించినవీరి తెలియుచున్నది. ఈ గూఢపేమ ప్రప్రథమమున దర్శించియుండుటచేత ఆయన మనస్సులో హత్తి పోయియుండెననుటలో ఆశ్చర్యములేదు. ఈరూపమునే మధ్యమావతిరాగములో "అలక లల్లలాడగగని, ఆ రాజుని ఎటు పొంగెనొ" అని అతిమనోహరముగ వర్ణించి భజించియున్నారు. ఇట్టిబాలుడగు రామునే

అనేకసార్లు వర్ణించి కొనియ్యడయ్యన్నారు. “శ్రీరామ జయరామ” యను యదుకుల కాంభోధీ రాగములోని కీర్తన అట్టిదే. రామతారకమంత్రము నీధిపాందినదిమొదలు, రామసాక్షాత్కారమైనది మొదలు ఆయన జీవితములో ఉత్కృష్టత (ప్రారంభించినదని చెప్పవచ్చును. నాటినుండి ప్రాథమకు కృతులను శరపరంపరగా చెప్పిరి. కృతులసంఖ్య పెరిగిపోవుచు వచ్చినది. రామాయణమునందు వాల్మీకిరచించిన 24,000 శ్లోకములవలె త్యాగ రాజస్వామి 24,000 కీర్తనలు చెప్పినది ఒక వాడుకకలదు. అంతకు పూర్వముకంటె తక్కుయై, నిరంతరము భజన తత్పరులై, సంసారయోగులై రామభక్తసామ్రాజ్య మలవరయొని, సంసారవిషయాలపటదురులయి, నివృత్తిమార్గానసారులై, యోగులై, ఆనందపూరితమును, భవతారకమునగు జీవితమును గడుపుచు వచ్చిరి. వారి భక్తిపారవశ్యము, విశుద్ధజీవితము, సంగీతవిద్యా ప్రభావము దేశమును ప్రాకిపోయినవి.

వారు తమ జీవనోపాధికారకు ఇతరుల సేవచేయనొల్లక ఉండువృత్తిచేయుచు కాలమును ఆనందముగా గడపుచుండిరి. ఇది తండ్రిగారు గలిపినప్పటినుండియును వారి వృత్తియై యుండెను. కాని వీరి కీర్తి ప్రాకినతరువాత వారుచేయు ఉండువృత్తి సమయములు గొప్ప సేవోత్సవములవలె తిరువాదివీధుల నలరించినవి. శిష్యులతో వృద్ధంగాదివాద్యములతో పాడుకొనుచు వీధులలో పోవుసమయములయందు ఊరిలోని గృహస్థులందరూ మనఃపూర్వకముగా, భక్తికారవములతో వారిశక్తికి తననట్లు సమర్థులను జేయుచుండిరి. వాటి సూలమున త్యాగయ్యగారు, వారి సంసారము నేగాక, శిష్యబృందమును బోషింపుచు, నిత్యమును వారింటజరుగు గామారాధన మహోత్సవమును చూచుచుట. పొరుగుగృహములనుండి వచ్చుచుండెడి భక్తజనులు పెక్కురకము వాదభావముల నుడుచు వచ్చిరి. నిత్యకృత్యము నిరాటంకముగా దివ్యముగాను జరిగిపోయెడిది.

పూజాసమయమందుగాని ఇతరసమయమందుగాని ఎవరైన పుష్పములు పండ్లు యిచ్చినచో వాటిని మందిరమువద్దకు తీసికొనివెళ్ళి పాలో పద్యమో పాడి శ్రీరాముల కర్పించిగాని త్యాగయ్యగారు సుపయోగించే వారు కారు. శ్రీ త్యాగరాజు సంగీత, సాహిత్య, వేద, పురాణాదివిజ్ఞ, జ్యోతిష, గణితశాస్త్రములయందు పాండిత్యముగలవారై యుండిరి. సంగీతములో వీణ, కన్నర మొదలగు వాద్యములలో భూలోకనారదు డను కీర్తిపొందిరి. సంగీత, జ్యోతిష, గణితశాస్త్రములలో శిష్యులకు పాఠములు చెప్పేవారు. శిష్యుల వద్దనుండి ఏవిధమైన గురుదక్షిణలుగాని తీసికొనటలేదు. శ్రీరామనవమి, జన్మాష్టమి, వైకుంఠఏకాదశి మొదలగు దినములయందు రామఉత్సవమును ద్విగుణీకృతము చేయుచుండెడివారు.

అనేకులను సంగీతవిద్వాంసులుగా జేసినారు. అనేకులు దూరదూరములనుండి శిష్యులుగా వచ్చిరి. త్యాగయ్యగారికి వైవ, మత, భావాభేదము లేవియును లేవు. వారి పూజాసమయములందు పురందరదాస, రామదాస స్వాములవారి కీర్తనలనే తప్పయులై పాడేవారు. వారుచేసిన కీర్తనలనే పాడవలెనను ఆహం భావ మెన్నడును వారియందు లేదు. ఇట్టి సుగుణసంపత్తి కారణముగా అనేకమతస్థులు, శిష్యులుగా చేరి భక్తితో శుక్రూషణిపిరి. వీరివద్ద పేరుగాంచిన శిష్యులపేర్లు కొన్నింటిని వ్రాయుచున్నాను.

**సంగీతవిద్వంశలో:**—అయ్యాభాగవతార్, వాలాజీశేట వేంకటరమణ భాగవతార్, మానవయ చాచిడి వెంకటసుబ్బయ్యర్, తిల్లస్థానం రామయ్యంగార్, తంజావూరి రామారావు, లాల్ గుడి రామయ్యర్, నైకారపట్టి సుబ్బయ్యర్, ఉమయ్యప్పరమ్ కృష్ణభాగవతార్, సుందరభాగవతార్, సోజిరి-సీతారామయ్య, సంగకరం నీలకంఠయ్యర్, వీరువత్తియూర్ వీరవత్సయ్యర్, గణేశయ్యం, అయ్యం. ఉమాచలపతి భాగవతార్.



**మంత్ర, జ్యోతిషములలో:**—వాలాజీటీట|పాట్టికోస్తాగర్, కుంభకోణం ఆరాముదయ్యంగార్.

శిష్యులందరిలోను తంజావూరి రామరావుగారియందు త్యాగయ్యగారికి అధికవాత్సల్యమును, చనువును ఉండెదట. రామరావుగారు ఆంజనేయాంశమని అది కారణమని కూడ ప్రతీతిగలదు. సంగీతవిద్యలో ఉచుగార్లుయు కృష్ణసుందర భాగవతులు, తిల్లస్థానం రామయ్యంగారు, వాలాజీటీట వెంకటరమణ భాగవతార్, తిరువత్కూరి కుప్పయ్యను, మాంబుచావిడి వెంకటసుబ్బయ్యను ఎన్నదగినవారు. త్యాగయ్యగారు శిష్యులకు వారి వారి శారీరమునకు, యోగ్యతకు గగినట్లుగా పాఠములను చెప్పేవారు. కొందరికి తొట్టగాను, కొందరికి విభలముగాను విద్యను, కృతులను చెప్పిరి. కృతులు చెప్పడమకు స్వదళులు వ్రాసి చెప్పటకాని, శిష్యులను వ్రాసికొని వల్లించుచుట్టుగాని లేదు. స్వరముతో నిమిత్తములేకుండగి నే అధ్యయనము చెప్పకొన్నరీతిని చెప్పేవారట. అనివాడ శిష్యులు పండితులై స్వగతులను గుర్తుగా వ్రాసిచెప్పకొనినమా గాని ఆయనకు తెలిసి చేయలేదు. ఎంతటివాడైన కృతియొక్క పాఠమునకు పద్యమునైనను వ్రాయట దుర్లభము. గణకములతో, సంకతులతో రాగభాగములతో నిండిన కృతులకు స్వరములు, అనిష్టరములు, గుర్తించి పదిగా వ్రాయట సాధ్యముకాని పని. అందుచేత సంకెతులు కుద్దముగా సాధామార్గముగా ఉండుకలెనని గురువు వద్ద అధ్యయనపద్ధతిని పరంపరగా నేర్చుకొనడంలేదు. స్వరపరచిన కీర్తనలను మించి వల్లించిన ఆభాగమును, ఇది చాలా ముఖ్యముగా గవనించువలసిన విషయము. అందుచేతనే త్యాగయ్యగారు శిష్యులకు పల్లవిపాఠాట నేర్పరేదట. గురుశ్రోత్రముచేసి ఎంతోకాలము కృతుల నధ్యసించి రాగ తాళ భాగములందుగ అనుభవించి పాడు యోగ్యత తాగుగా సంపాదించిన మహావిద్వాంసులు కాని పల్లవిపాఠకాదని త్యాగయ్యగారి ఆభిప్రాయము. అట్లుగాకపోయిన పల్లవి ఆడంగములతో కూడి తాళము, లెక్క, ముద్దాయింపులు, గణకడలు మూత్రమే కలిగి సంకెతక ప్రాధాన్యము కారుండను. ఈ సందర్భములో ఒక కథ చెప్పగలం. త్యాగయ్యగారి వద్దకు వచ్చే సంకెతక విద్వాంసులు కొందరు ఆయన దర్శనముచేసి ధన్యులగుచునని, కొందరు త్యాగయ్యగారి పాండిత్యము పరీక్షించువలెనని వచ్చుచుండెడివారు. గండవ జెలలోనికిఁబోయిన పల్లవి సీతారామయ్య అనువారు తిరువయ్యూరులో ఉండేవారు. త్యాగయ్యగారిని గుఱించి 'ఏనో' శక్తికాక్షీర్తన పాడగలడు పల్లవిపాఠే పాండిత్యములేదు' అని నిరసనగా చెప్పచుండెవారు. ఒక నాడు రాత్రి భోజనానంతరము త్యాగయ్యగారి కిథిని వెళ్ళుచుండగా లోపల త్యాగయ్యగారు సారావ్రిగార మాంబుచావిడి నివసముగా పాడుచుండిరట. అది విని ఆకర్షింపండి సీతారామయ్యగారు త్యాగయ్యగారి కిథి అని గురుగద కూర్చున్నారట. అంతట అతిమనోహరముగా రాగమును పుద్ధిచేసి పాడి పాడి వారి కృతులలో నొకదానిలో ఒకముక్తము పల్లవిగా ఎత్తుకొని అనన్యసామాన్యముగా ప్రవర్తించి పాడి స్వరములను పుష్పగరములా అన్నట్లు, ఒక ఆవృత్తము కంటే ఒకటి మించునట్లు సోపానములుగా పల్లవికి అలంకారములను దొడగుచుండిరా అన్నట్లు, రాగభావమునే ప్రధానముగా జేసికొని తాళము తనంతట తాననుసరించి వచ్చునట్లుగా అద్భుతముగా తన్మయులై తెల్లవారగట్టవరకు పాడిగట. అంతట సీతారామయ్యగారు లోపలకువెళ్ళి సాస్థంగదండప్రభావమును చేసి ఆనందబాష్ప పరవశులై భవ ఆపరాధమును సాక్ష్యకొని మిన్నించుమని వేడుకున్నారట. నాటినుండి వారు త్యాగయ్యగారి శిష్యులుగా చేరరట. పిదపైన ఉదాహరింపబడిన సోజు సీతారామయ్యగారు. సంకెతకీర్త్యా త్యాగయ్యగారి కృతులు సాటిలేనివి.

కర్ణాటక సంకీర్తమునకు మూలపురుషుడనదగు శ్రీ పురందరదాసస్వామివారు, సంకీర్తమును గులభముగా అధ్యసించుటకు పరక, జంట, అలంకారము, గీతము, వర్ణము, కీర్తనము అను పద్యరమెట్లు ఏర్పరచి సంకీర్తవిద్యకు స్థిరమైన పునాదిపెసారు. లెక్కకుమించిన కీర్తనలను భక్తిపాఠవశ్యముతోపాడిరి. శ్రీ

పరందరుదాసుగారు సుస్థిరముగ వేసిన పునాదిపాద త్యాగరాజస్వామి ప్రసిద్ధరాగములలోను, అపూర్వరాగములలోను అనేక విధములైన అందమైన సంచారములతో అనేక కృతులనుచేసి విజిత్రమైన పెద్దభవనములను నిర్మించినారు. ఈ కీర్తనలలో అనేక విశేషాంతములు అభియన్తరీ, సాహిత్యములోని పద, అక్షరములకు తగిన వర్ణపెట్టును, సాహిత్యములోనున్న రసమునకు తగిన రాగచాళియును, ఒకరాగములోనే అనేక (ఉదాహరణకు) రసభావములును, పల్లవి ఎత్తుగడలోనే అపూర్వరాగముయొక్క ప్రత్యేకసంచారము తెలియునట్లును, మొదలైనవి ఎన్నోకలవు. అనేకరాగముల నిజస్వరూపము, లక్షణము వారి కీర్తనలపట్టి బాగుగా తెలియగలదు. దగ్గర దగ్గరగా వచ్చి, శ్యామ, ప్రతాపవర్షా మొదలగు రాగములలో వ్యత్యాసము ఎచ్చటనో చిక్కదమును ఆ కృతులలో కన్పింపవచ్చును. శ్రీ త్యాగయ్యగారి కీర్తనలలో చాలా విశేషమైనది వంగి భావము సోపానములుగా క్రమపద్ధతిని పెంచియాపుడు కేంద్రీయ సంగతులపద్ధతి. “ఆరసంపన సాలాగంపన” అను సాహిత్యోక్తిలో సాలాత్రాగమల ఎన్నిరకములుగా బుజ్జించి, బలిమాలి, నయాన్ని, భయాన్ని అన్నట్లు సాత్వికీని క్రమముగా పేదకొనుట ఆ సంగతులలో పరిశీలించిన వ్యక్తమగును. ఇట్లే ఏ కృతిలోనైనను సంగతి కేంద్రమైన భావమునిచ్చే సంగతి తెలికనా కనిపించదు. భారత సృష్టదశలనుండి వెలువడెనచ్చు భావపరంపరలుగాన వేరుగా ఎట్లాండగలదు!

త్యాగయ్యగారు నిర్మించిన సాధ్యమైన కాలములో సులభముగా పాడటకు, విలంబకాలముతో గవకము కనుగూ, అనేకసంగతులతో కట్టపడి మెచ్చుకొనుటకు, కూడ కీర్తనలు చేసియున్నారు-త్యాగయ్యగారు. భజనపద్ధతిగా నలుపునట్టి భక్తిగా పాడుకొనుటకు కేదారగాళలో ‘రఘునందన రఘునందన రఘునందన రామ’ మొదలైన అనేకరాగములలో నివ్వనాములు చేసినారు. సంగీతసాహిత్యవలీమను తెలుపునట్టి సులభసాధ్యమకావ్య వందరత్నములను చేసినారు. ఈ సందర్భములో ఒకకథ చెప్పవలసియున్నది. తిరువయ్యూరులో తొంతురైచిథువ కొలవచ్చేయుచున్న ఒక కేవలదే త్యాగయ్యగారి ఇంటి తరచు వారి గానమా ధుర్యము ననుభవించుచుండెను. ఒకనాడు త్యాగరాజుగారు కొంతకాలమునకు పోవుచుండగ వెనుకనే గూరుచుక ఈతడు వెండించెను. నదివద్దకు వెళ్ళినతరువాత వెనుకకు తిరిగి నాయనా మీనాచెను, వెంటనే వచ్చితివో అని ప్రశ్నించుగా ఆతడు అట్లనెను ‘తమ కీర్తనములను వినిపి ఆనందపరవశుడనయ్యున్నాను. ఎంత కాలమునుండో నేను తమకీర్తన ఒకటైన నేనుదరు పాడుకొనుచు ఆనందించువలెను ఆకాశాన్నాను. కాని నాకిది సాధ్యమకాలేదు-నాకు శారీరసౌఖ్యములేదు. నాకు మీ కీర్తనలను పాడనట్టి భాగ్య మున్నటులేదు. ఏదైన ఒక సులభమగు కృతిచెప్పి అనుగ్రహించమని విక్రీతి పేదకొనుచున్నాను’ అని చెప్పగావని దయాభావములై త్యాగయ్యగారు అతని శారీరమును గుర్తించి దానికి తగినట్లుగా చిన్నకృతి, స్వరసంచారము తక్కువగా ఉన్నది, యదుకుల కాంభోజిరాగములో ‘నీ దయచేరామ, నిత్యానందుడైతి’ అను దానిని చెప్పి పాడుకోమని పంపినారు. ఏమి సౌలభ్యము, ఏమి సౌహృద్యము! ఎన్నో రక్తిరాగములలో కృతులుచెప్పిన త్యాగరాజు ఆనందభాగ్యలో ఒకటి తెండు కృతులుమాత్రమే మీల చెప్పియున్నారు అని ఒక ప్రశ్నకలదు. దానికి సమీపానముగా ఒకకథ చెప్పవచ్చును. తిరువయ్యూరులో కీధినాటకములు బాగా నాడగల ప్రభువనమ్ స్వామినాథయ్యగారు ఉండెను. శిష్యుల ప్రశంసలచేత అతని ఆనందభాగ్యని అలాపన పాట వివరలనెను ఒకనాటి రాత్రి త్యాగయ్యగారు వెళ్ళి నాటకమును జూచి, అప్పుడు సందర్భముగా ఆనందభాగ్యని అలాపించి ముగిసినగతిలో ‘అనుపాటును చక్కగా పాడినాడట. అదివిని త్యాగయ్యగారు ఆనందపరవశులై లేచి మెచ్చుకొనిరట. దానికి స్వామినాథయ్యగారు చాలా సంగీహించి, అపాట తాను చేసినదేయని, ఈపాట చిరస్థాయిగా లోకములో ఉండునట్లు అనుగ్రహించమని, యదుగగా, ‘ఏమిటి మీ యభిప్రాయము’ అని ప్రశ్నించెను.

అందుపైన తమరైనందఱైకవిలో కీర్తనలు చెప్పినచో నాపాట అడగంటిపోవును గనుక ఆ రాగమందు మాత్రము ఇక కృతులు చెప్పవద్దని ప్రార్థించెనట. అందుపైన త్యాగరాజస్వామి ఆ రాగమును వదిలిపెట్టెనట.

సాహిత్యమును కీర్తనలలో ఆప్రధానముచేసి సంగీతమునకు సామ్రాజ్యపట్టుగట్టిన ఘనుడు శ్రీ త్యాగరాజస్వామి. అధ్యాత్మరామాయణ కీర్తనలు, అష్టపదులు, శరంగములు మొదలగు కీర్తనలలో సంగీతము సాహిత్యమునుసంకల్పిలోపడి, పంజరబద్ధమైన చిలకవలె స్వేచ్ఛలేక యుండెడిపద్ధతినీ త్యాగయ్య గారు బహుఅద్భుతముగా మార్చివేసిరి. వారి కీర్తనల పాడువారికి ఆ ఆనందము స్వానుభవజేద్యము. కళ్ళం ఖలముగా సంగీతవిన్యాసములను చేయుటకు ఎంతో అవకాశము త్యాగయ్యగారి కీర్తనలలో నిండియున్నది. ఇది గొప్పవిషయము. ఈ పరిణామము త్యాగయ్యగారికి ఒక్కసారి వచ్చినట్లు గోచరం. దివ్యనామములలో లేదు. సరే అవి భజనకొరకు గనుక అట్లే నిర్బంధవలచిరని అందముగాక. సంగీత పాండిత్యప్రకర్ష సాహిత్య జటిలముగల పంచరత్నములలో కూడ ఈ స్వేచ్ఛకంత తావు కనిపించదు. 'దరిని తెలిసికొంటి' త్రిపురసుందరిని తెలుసుకొంటి' అను శుద్ధసావేరికీర్తన ఎంత అద్భుతముగానో ఉన్నది. కాని ఈ విషయము పూర్ణపరిణామము పొందలేదేమో! కేదావగళిలోని పంచరత్నాజలధి దాళరథి' యను కీర్తనపోకడ అధ్యాత్మ రామాయణ కీర్తనలను స్మరింపజేయుచున్నది. ఇట్టి అధ్యాత్మయ్యగారి కీర్తనలను పరికిలించినచో ఈ పరిణామము క్రమముగా గుర్తింపజచ్చును. శవాలలోని 'గిరిపై నెలకొన్న' అపారీలోని 'ఆదయ శ్రీరఘు' అను కీర్తనలు పరిణామపూర్వక పోషించిన నాటిలోనివి. ఇట్టి జెన్నోగలవు. త్యాగయ్యగారి కీర్తనలు సంగీతవిషయములో అనేకవిధములతో ప్రాత్రపోకడల్లా పోయినవని నూచించియున్నారు.

పరమార్థిభక్తులముగ త్యాగయ్యగారి కీర్తనలను పోలినవి మరి లేవని చెప్పవలెను. సంగీతమును పరమార్థసాధనగా చేసిన సంగీతయోగి త్యాగరాజు. నానోపాసనచేసి ముక్తిని పొందవచ్చునని తేటతెల్లము చేసిన మేటి, త్యాగయ్య. లేగడలో 'నానోపాసన' అనుదానిలో 'శంకరనారాయణ విధులు, వేదోద్ధరులు, వేదాంతిలు, మంత్రాత్మకులు, యంత్రంత్రాత్మకులు, గానవిలోచరు, స్వంతంత్రులై నానోపాసనచేసి వెలసిరి' అని చెప్పినారు. ఆరభిరాగములో 'నాదసుధారసంబిలను నరాకృతాయ, మనసా' అని చెప్పినారు. రామావతారము నాదస్వరూపమేయని ఆశీప్రాయము. ఆ రామమూర్తి స్వరూపమును వర్ణించుచు ముఖ్యముగా ఆయన కోదండమునకును సంగీతముయొక్క అంగములకునుగల పోలికను అతి మనోహరముగ ఉపమాంకారముతో వర్ణించియున్నారు. కళ్యాణవసంతములో 'నాదలోలుడనై బ్రహ్మానందమందజే వనసా' అని పాడియున్నారు.

చిత్తరంజనిలో నాదశను మనిశం శంకరం నమమి మనసా శిరసా।

నాదకర నిగహేత్రము సామనేదపారం వారం వారం।

నద్యోనాతాది పంచవక్రజ స, రి, గ, మ, ప, ద, సి, వర సప్తస్వర।

విద్యాలోలం విదళితకాలం విమలహృదయ త్యాగరాజపాలం॥

అని నాదస్వరమును వర్ణించి నమస్కరించియున్నారు.

ఇట్లే నైందవ సంప్రదాయము నందలి ఉత్కృష్టమైన అనేకవిషయములు, వేదోపనిషత్తుల సారాంశములు, పురాణేతిహాసములలోని ధర్మములు, నీకులు, తేటతెనుగులో జేడియోచ్చారణలతో సంగీత సుధాపూరితములను జేసి మనస్సునకు నాటిపోవునట్లు చేసి మానవలోకము తరించునట్లు కీర్తనలను చెప్పి, ప్రపంచమునకు గొప్ప ఉపకారము చేసియున్నారు. ఇట్టి కీర్తనలను ప్రజలకు దానముచేయుటచేత ఈయన



త్యాగరాజు ఇల్లు



తిరువయ్యారులో త్యాగయ్యగారు కాపురముండిన వీధి

౧. త్యాగయ్యగారి భాగము ౨. అన్న జప్తేశుని భాగము



త్యాగయ్యగారు స్నానముచేసే కావేరీపుట్టం. ఇచ్చటనే రామపంచాయతన విగ్రహమును ఆయన అన్నగారు నదీగతము చేసిరనివదంతి

త్యాగమందు రాజువంటివాడని—అందుచేతనే త్యాగరాజుని చెప్పవచ్చును. ఈ కృతులను అనుభవించి పాడుకొనువారి భాగ్యమే భాగ్యము. త్యాగయ్యగారు కృతుల ననేకమైన సంస్కరములలో చెప్పినారు. అందు కొన్ని ఆయన స్వయముగాపదిన కష్టములగురించి చెప్పినట్లున్నవి. మధ్యమావతీరాగములో ‘నాదుపై పలికేరు నరులు’ అని ఒకకృతి చెప్పియున్నారు. “దినము నిత్యోత్సవమున కాకఁజెందితి, నామనసునను ఇల్లు యొకటనియుంటిగాని, అనుదినము నొరులమేలును జూచి తాళలేకను, గెండు నేయవలెననుచు బల్కితిని” అంటారు. అన్నగారి నిర్మలధముచేత సమిప్తిగాఁగఁడ పలులేక గెండు కాపురములైనవని చింతించుచున్నారు. అన్నగారికి తనయెడ అనూయయట. దీనివలన రామునికి నిత్యోత్సవముజేయుటకు కొంతనిరోధము కల్గినదని అభిప్రాయము. “ప్రపంచమునగల గుఱుము మంచువలెననుచు మది నెంచినీచినిగాని, పంచుకొని ధనము లార్జించు కుని నరియెవ్వరంచు మఱి గలియులేదంచు బల్కితిని” అనుటలో అన్నకు తనకు గల భేదాభిప్రాయము తెల్లమగుచున్నది. “శ్రీనాథ కులములో లేని దానినిబట్టి జేసే దుడరమునింప నొరుల పొగడితిని” అనుటలో తాతతండ్రులవలె తను పరమార్థప్రధానమగు ఉంధవృత్తి జీవితమును కొరగా పొట్టకూటికై ఇతరులనేవించి ధనము నార్జించి విజ్ఞానీకవలెనని అన్న అభివృత్తిని స్పష్టము. “ప్రభావ మేపాటియని మానమే మేలంటి” ఇది నిజస్థితియైయుండగా అన్నగారి మాటలని ఆయనతోచేరి ఊరిలో చాలమంది “వేదగన్నుత, భవము జేరుచేసితి ననుచు నరులు నాదుపై బలికేరు” ఎంత అన్యాయమో చూచితివా అని తనభాగ్య వెలిపుచ్చియున్నారు. ఇట్లే సౌరాష్ట్రరాగములోని ఒక దివ్యనామములో కూడ చెప్పకొని రక్షించుమని నేడుకున్నాడు.

“కళియుగమునజాలు నీకు మహార్యము గలదులేదనే కాలమాయెగా.

కామునిదాసులు నాపలుకులునిని కావలసినటుల నాడనాయెగాదా.

పామగులనుగని సిగ్గపడుచు మఱి మోముమరుగుజేసి తిరుగనాయెను.

శ్రీావ్యసల నరులకొనియాడగ చిరునవ్వులతో నను జూడనాయెగాద.

రాగరాగ బ్రతుకీట్లాయెను.

||రామరామ గోవింద రక్షించు ముకుంద||

తీగరయ్యారలోని తండ్రిగారిట్లు గెండుగా భాగించుకొని అన్నదమ్ములు వేరుపడ్డారు. నేటికిని ఆ గెండిండ్లు ఉన్నవి. (ఈ సంచికలో ఈ యిండ్లనుచూపు ఛాయాచిత్ర మున్నది చూడుడు.) తండ్రిగారు పోయిన కొద్దిగోజులలోనే యిది జరిగినది. మరియును ఊరివారు అన్నగారి ప్రోత్సాహముచేత వ్యతిరేకులయి యుండి లేనిపోని చాడీలు చెప్పచు నిందలు ఆరోపణలు చేయుచువచ్చిరి. అంబికాటి వోడి రాగక్షేత్రంలో “కరుణ జూడవచ్చు” అను కృతిలో చెప్పబడియున్నది. “త్యాగయ్య రాముడు రాముడంటూ ద్వులించునే గాని తిరువయ్యూరు - పంచనదక్షేత్రములోని నేవతయగు ధర్మసంపర్ధనిని స్మరించడు. ఎంత మదమో చూచి తిరా.” అని పాగనుకొన్నట్లున్న ఈ అపవాదకు తను తగనివాడని ఆ నేవతకు విన్నవించుకుంటాడు. “అనేక జగదాధారిని నీవనే మదిని నెరవమృతిగాని ఏమనేవాడనో యని నీమది నెంచనేవద్దనుచు యవరిని వేడుదునే? నాదుపై విసేవాడిచాలునా? నీదుదయకు నే ప్రాకుడనాదునే?” “పరాశక్తి నాయొక చిత్రము తామరాకు నీరు—వితము తల్లడిల్లరాదు, అందున నేమిఫలము? శంబరారికి అర్ధశరీరి పురాణపురుషుడగు రామునికి యాపు రారికిని నీకు రాజధాని! మచ్చరాన నేరెంచరాదు అను త్యాగరాజు, నీక విడువరాదు” ఎరుగనివారు మచ్చరము చేత నీకు, శంబరారికి, రామునికి, భేదమును కల్పించుకొనుచున్నారు అని విన్నవించుకున్నాడు.

త్యాగయ్యగారి జీవితములో ఇట్టిచిక్కులు 40 ఏండ్ల దరిదాపువరకు బాగాఁజేవి. నరువాత తారకసుంధ్రము సిద్ధిపొంది, నిరంతరము రామభజనమే చేయుచుండినతో జాలరంధ్రమైనవని వ్రాసియున్నాను.

ఆ గోజులలో అయినప్పటికీ, కీర్తి వ్యాపించిపోయినది. రాజభలకును దూరశములకును ప్రాకటమైనది. మహా రాజులు వారి సామ్రాజ్యములపై కనకాభీషేకము చేయవలెనని, ఉత్సాహించుచుండెడిది. అంజావారి శరభాజి మహారాజుని కొలువనకు రెండునాళ్లకాని పదివని కలుగుపడెను. కాని త్యాగయ్యగారు కల్యాణిలోని “విధి చాలినుభావం, రామనికర్మిణి వేదములను నిజముగ తెలుసునవా” “మమరసంధనమున నవస్థుతి నిధియై, మనవి త్యాగరాజునకుని కీర్తనసుఖమో” అని పేరికొంచుకొని కొలువుకూటమునకు పోవుటకు అంగీకరించెను. అత్యంత సుఖమైనప్పుడై ధనవదలాశ్రయము చేసెనుకొని ఇతరాశ్రయముల నొల్లలేదు. ప్రపంచక మౌఖ్యవ్యవహారములకంటె శ్రీరామ కేశవాభూతే నిర్మలము, నిత్యము, మోక్షదము అని వివరించు నమృతకొని యుండెను.

అన్నగారిని బిడ్డవుతుక ఇంటి ప్రక్కనే కాపురముండెను. విద్యుత్ కల్యాణము చేయుచుండెను. పండ్లు గ్రహించుచుండెను. మహారాజు ప్రాసవికమును వదలికొనిన తమ్యులనుదల కోరవలెనెను. అనకు తమ్యునిక కుండ పండ్లకొచ్చెనునై వాని సుఖముగాను, వైభవముగాను, భవించుటకు కలుగల సంపత్తియు త్యాగయ్య గారి పేరిటగాన వదలికొట్టెను. ఇది చాలా సామగ్రియైనది. అత్యంత ప్రతిభ వాదనముచేకొని రెండు సుఖానంది కలయు గగనవలెనని ఆత, కలకలమునను, సాంసారికమైన ప్రతిభలయు నివర్తించుటయు, సుఖసౌఖ్యము చేకూర్చుటకై తిరిగివచ్చి, గణకణిక కన్నవాసనముల నివర్తనముచేయుచున్నట్లుగాను, బిడ్డయిన తమ్యులనును నవ్వించెను. ఆగ్రహము పొందినాడే, ఉచితముచేతబ్బాదము నడిచి త్యాగరాజుగారికి ప్రసాదముకంటె ఎక్కువమైన ప్రసాదమునుండలే రావలెననిచూపెను. మంజులగా కిగ్రహమును, బిడ్డ కలకలమున పునరాపొందించునై కాకేరిలో సాదాచేసెనుట. త్యాగయ్యగారు తెల్లవానికేసి చేరికొని, మృదుల ప్రియతో, దీనిని నాకుని అనేకకీతుల ప్రార్థించి, బలిహరి, వేదమున్నారని, వోడిలో “ఎవర వాని—నాలో ఈవరు నా కెన్నడు దయచేయును” అని పాడినారు. ప్రహ్లాదని బ్రాహ్మ కల్యాణమున దాగియున్న సప్రవర్తనక ‘తా’ని పువ్వుచును నిల్చియున్న, “వోడిజన్మములవాడుశేరిన దుష్టులముల నలవివరించు. అని ప్రవర్తన పోడినాడు, త్యాగరాజుని రక్షించునదెందు దానివాడో” అని నాధాపడినాడుట. అట్లే కొన్నిసార్లు అన్నా మహానామ వేది అనేక కృతులను పాడినాని తనవార దయచేచ్చి కలలో కనబడి శ్రీరామగారు కానాలో పలా—నామ అన్ననామ కల్పింపట్లు, పోయి ఎక్కడనో తెలియక “నేనెను నేనునురా శ్రీరామ” అని కృష్ణమన మాయలో నామగా కిగ్రహము కనడినది, ఆనందపరవశుడై లెలకలలో “కనుగొంటిని శ్రీరాముని నేను” అని పాడినది, అనంత “నారామ మయింటిదాక” యని ఆనామలో పాడి పల్లకలోనుంచి అంతకి తీసుకొని కల్పనట్లును చెప్పెను. అనంత “ఎల్లవి నొకటిదో” అని మంజులలో, ఆని లలో “గురుమణి కుంజర్ద కేవలవంశమునై పూర్తియునుదనుముల” “త్యాగరాజునకునిదే, చిల్లడ, రామ చంద్రునిదేవుల” అని పాడి రిప్రీకెంటుట. ఇక్కడ ఒక కిడుమయు చెప్పవలయును. అన్నగారు ప్రపంచ కిడుమగ నుడై తమ్యులతో వేరడి, రెండునాళ్లయంగ బాగ్యలయను లేకయుండి యుండవచ్చును. కాని అంతటి దుష్కార్యము చేయవలసి ఒక సంవత్సరము. అధివాసిననది సరసం కిగ్రహము దొరకినను ఈ కీర్తనలను అన్నగారు పాడి రసమందును నంబరములనితోచును. ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్కపద్ధతిని చెప్పుచున్నారు. అగిగాక, పై మదా మరలించిన కీర్తనలను వేరీకొని చూచిన ఆందలి కొన్నిపాటలు సందర్భమునకు మారముగా కనబడును. కొంత సందర్భముతోచినవే నేను పైన చెప్పెనున్నాను. వీటిలో కూడ ‘చూడుడు. ‘కనుగొంటిని’ అన్నదానిలో, చూచినది రామచంద్రాయితన విగ్రహము, రామలక్ష్మణ భరతశత్రుఘ్నులు, సీత, హనుమంతుడుగల కిగ్రహము, కాని చివర—‘సుగ్రవప్రముఖులు వినులీనేయ’ అని కూడ ఉన్నది. కొంత కీజమున్నను దాని నాధారము



శ్రీ నాగరాజస్వామి హరించిన శ్రీరామ పంచాయతన విగ్రహము





త్యాగయ్యగారి కుమార్తె వివాహ సందర్భమున, వారి ముఖ్య శిష్యులలో  
 నొకరగు వాలాజీపేట వేంకటరమణ భాగవతార్గారు తమ శిష్యులచేత  
 వ్రాయించి, కానుకగా యిచ్చిన కోదండరామస్వామి చిత్రపటము. ఈ సమయ  
 మందే 'నను పాలింప' అను మోహనలోని కృతి స్వామివారు చెప్పిరి  
 ఇది తిరువయ్యూరులో ఇంటిలోని పూజలో ఉన్నది

చేసికొని రసవంతమును కథను కట్టియున్నారని చెప్పటలో సంతోష మనవలయును. త్యాగయ్య గారు భక్తుడు, రాముని నిరంతరభావనతోనున్న జానునందు కలసిపోయారు. అట్టి సందర్భములలో తానువర్తన భాగ్యము కలుగకుండుటకు మనస్సు ప్రార్థించుట స్వభావము. అట్టి సందర్భములలో ఆత్మక భక్తములుగ తన చిత్తవివ్వలమును నర్తించియుండుట సహజము. అట్టికే 'చేరరాజవేలూ' 'చేలమల్లరా' 'మామిటల్ల', 'ఏమిదోన' 'పట్టివిడువరాదు' 'ఎందుకునిర్దుయ' 'ఎంతచేడుకొందు' 'మూటాడచేటు' 'నా ముఠానికెంత' 'కాల హరణమేలరా' 'నే మొఱచెట్టిలే' మొదలైనవి.

త్యాగయ్యగారియందు వాత్సల్యములేక కష్టపెట్టియున్నది. అన్నగారయెడల ఆయనకు భక్తి గౌరవములు ఎంతమాత్రము తగ్గలేదు. అన్నగారికి ఒకసారి మిక్కిలి అస్వారోగ్యముచేసి ప్రమాదమున నోచి నప్పుడు ఆయన కారోగ్యముచేరూర్చునని రాముని ప్రార్థించినట్లు కావీరాగములోని "అస్వారోగ్యముచేయివరూ రాము-అన్యంగిగా జాడకురా నా యడ" "ఎక్కడప్పుడు చేసినవారిని రాజన్య నిత్య బ్రోచివాపు" "నడిమి ప్రాయమున త్యాగరాజనత, నా పూర్వము భాధ తీర్చలే"దని 'అస్వారోగ్యము చేతుకుదా' అని పాడి నాడు. తరువాత గామాన్యగ్రామముచేత వెళ్ళుదించినదని, రాములవారి దయచేత క్రమముగా జన్మ్యేకుడు తన మనోవృత్తిని మార్చుకొని రామునియెడ భక్తిగోనుండెనట. ఈ ఘట్టము తరువాత త్యాగయ్యగారికి రామభక్తి పారవశ్యమింకను కెరిగినది. భక్తివిశ్వాసులు అనన్యసామాన్యములై వెలసినవి. గంధవ భార్యయైన కమ్మ లాంబకు కీతాలక్ష్మియను పుత్రిక కలిగినది. ఆమెకు వివాహకాలమురాగానే తిరువాదివద్ద అమ్మల్ అగ్ర హారములోని కుప్పస్సామిఅయ్యరు అను వరునకిచ్చి ఆకన్నకు వివాహమహోత్సవము సలిపిరి. ఆ సమయమందు త్యాగయ్యగారి శిష్యులు, ఇతరులు అనేకవస్త్రాభరణములను కానుకగా తెచ్చిరి. చాలాజీవేట వెంటటరమగా భాగవతార్ గారి శిష్యులును, చిత్రకారుడైన రాయవేలూరు పల్లివి యల్లయ్యగారు తాను వ్రాసిన సీతా లక్ష్మణ హనుమత్సమేత కొదందరామస్వామివారి పెద్దచిత్రమును, కొలువ, వస్త్రములున్ను కానుకగా సమ ర్పించెను. త్యాగయ్యగారు అందరి కొదందరామచిత్రమును ఆత్రముతో పూజాగ్రహమనకు తీసికొని వెళ్ళి పూజించి మోహనరాగములో "ననుపాలింప నడచినవల్లిచివో, నా ప్రాణవాధ"యని ఆచిత్రమును వక్షించుచు అతిసునోహరముగా తన్మయులై పాడగా అందరు ఆనందపరవళ్ళులై ఆశ్చర్యపడిరి. ఇప్పుడేమిడ ఈ పటము పంచనదబ్రహ్మముగారి ప్రసాదమునైన రాముడు భాగవతార్ వద్ద తిరువాదిలో పూజలో ఉన్నది. దీని లిఖణ చిత్రము ఈ సంచికలో ఉన్నది. శ్రీ త్యాగరాజస్వామి తనయొక్క నిత్యజీవనవిధానము, ధ్యానమార్గము, సంసారయోగమును సావేరిరాగములోని "సంసారులైతే నేమయ్యా-శిరింఛావరెను దేవుడుగండగో అను కీర్తనలో విశ్పష్టముగా చెప్పి లోకసంగ్రహార్థము వర్ణకవచవియున్నాడు. ఆ కృతిన ఇచ్చట ఉదహరించుచున్నాను.

హింసాదుల నెల్లలోకి నాచనాదులగుడి. ప్ర.  
శంసజేయుచు పొందు, కంసారిని నమ్మువారు

॥౧౦॥

జ్ఞానై రాగ్యములు హింసమైనట్టి భవ  
కాననము తిరుగుమానవులు సదా

ధ్యానయోగయతులై నీ నామము బంజుచు  
నా నాకర్మఫలము దానమునీయవారు.

॥౧౧॥

హారపుయోగవల దూరుచేసి క్షణ  
దారపుయోగ పరిచారకులచేసి (రామునకు)

సారూప్యని పదసారసముగముల  
సారసారెత్తు మనసార పూరించువారు

॥సం॥౩॥

భాగవతులగూడి, భోగములెల్లదారి

తే గానింపుచును వీణాగానములతో

అగమచరుని శ్రీరాగమున బాడుచు

త్యాగరాజనుతుని బాగుగనమ్మువారు

॥సం॥౩॥

ఇంకొక విశేషముగలదు. 'కంపారి' 'సారూప్యడు' 'త్యాగరాజనుతు' అని చెప్పటలో కృష్ణుడని రాముడని భేదబుద్ధితోక ఏ పేరులేని 'సారూప్య'డగు పరాత్పరుడని స్మరించుటచేత సాధారణముగా రాముని పేరు చెప్పినను పరమపురుషుడగు పరతత్వమనియే భావమని స్పష్టము. శివునిమీద, పరమేశ్వరిమీద యెల్ల ఖుని మీద కృతులనుకూడ ఉన్నవి. త్రిమతముల భేదముగాని, సగుణ నిర్గుణోపాసన భేదముగాని లేక అన్నిటిని సమానముగనే భావించినట్లు ఆయన కృతులవలన తెలియగలదు.

**క్షేత్రయాత్ర:**— త్యాగరాజుగారికి క్రమముగా వార్ధక్యము ప్రవేశించినది. పెద్ద పెద్ద శిష్యులు చిరకాలము గురుకులవాసముచేసి వారి వారి యిండ్లకు వెళ్ళి వారి గృహకృత్యములు చూచుకొనుచుండిరి. అట్టి సమయములో తండ్రిగారగు రామబ్రహ్మంగారి స్నేహితులు కాంచీపుర మతాధిపతులు అగు శ్రీ ఉపనిషద్వృహస్పాములవారు, త్యాగయ్యగారి సంగీత, సాహిత్య, జ్యోతిష, మంత్ర, గణితశాస్త్రములందలి అపారపాండిత్యము గురించి, అఖండరామభక్తి పారవశ్యము గురించి, విని తాము మిక్కిలి వృద్ధులై యుండుటచేత రాజాలమని త్యాగయ్యగారిని కాంచీపురము రమ్మని కోరినారు. ఆ కారణముచేత త్యాగరాజుగారు క్షేత్రయాత్ర సంకల్పించుకొని ఆ సేకశిష్యులతో బ్రలుడేరినారు. దారిలో అనేకములగు ఆశ్చర్యములగు విశేషములు నడచినవి. ఏ యూరు మొదట వెళ్ళినది, వరుసగా యెక్కడెక్కడికి వెళ్ళినది సరిగా తెలియదు. రెండు మూడువిధముల వాడుకలున్నవి. కాని విశేషములన్నియును సాధారణముగా భేదము లేకుండనే చెప్పబడియున్నవి. వాటిని వ్రాయుచున్నాను.

**1. తిరువ త్రియూరు:**— చెన్నపట్టణసమీపము. ఇచ్చటకు శిష్యులగు నీగు కుప్పయ్యగారి ప్రార్థనచేత వచ్చి వారింట నేటికి వారముగోజులుండిరి. నిత్యము సాయంత్రము భగవదాధనముచేయునప్పుడు అద్భుతముగా ఒక్కొక్క శ్రా త్రక్కప్రసాదించి పాడుచునచ్చేవారు. ఆ ఆరాధనసభలకు అనేకులునచ్చేవారు. వారందరిలో ముఖ్యులు కోపూరు సుందర మొదలియ్యారుగారు. వారు నేడు బండరుపిత్తిలో నాల్గవ నెంబరుగల ఇంట్లో బసగా ఉండేవారట. వారింటికికూడ భక్తిపూర్వకముగా త్యాగయ్యగారిని తీసికొని వెళ్ళినారట.

తిరువత్కూరు (అదిపురము) లోని త్రిపురసుందరిమీద విడుకృతులు చెప్పారు. 'కన్నతల్లి' సాతేరి, 'సుందరి నిను' ఆరటి, 'సుందరి నన్నిందరిలో' వేగడ, 'సుందరి నీ దివ్యరూపమును' కల్యాణి, 'దరిని తెలిసి కోంటి త్రిపురసుం' శుద్ధసాతేరి.

చెన్నపట్నములో ఉన్నరోజులలో తిరువల్లిక్కేటి పార్థసారథిస్వామివారి దర్శనము చేసినప్పుడు త్యాగరాజుగారు "సారివెడలిన ఈ పార్థసారథిగనరె" అను కృతిని పాడిరి.

**2. తరువాత సుందర మొదలియ్యారుగారి కోరికపైని కోపూరు వెళ్ళినారు. అచ్చట సుందరేశ్వరుని వర్ణించినప్పు డట్లా కృతులను పాడినారు.**

శచానలో “ ఈవసుధ నీవంటిదై వము నెందుగానరా

భావుకముగల్గి వర్ణిల్లు కోపూరి సుందరేశ, గిరిశ॥ అని,  
ఖరహరప్రియలో “ కోరివేవింపరార, కోల్పునీజేర॥

శ్రీరమణీకరమా కోపూరి సుందరేశ్వరుని ” అని,  
పంతువరాళిలో “ శంభోమహాదేవ శంకర గిరిజారమణ ॥ శం॥ ”

సురబృంద కీరీట మణి వర నీరాజిత పదగో

పురవాన సుందరేశ, గిరిశ, పరాత్పరా, భవహర॥ శం॥ ” అని,

కల్యాణిలో “ నమ్మివచ్చిన నన్ను నయముగ బ్రోవవే నిను ॥న॥

కొవ్వనివరములూసగో కోపూరి సుందరేశ॥న॥ ” అని,

శంకరాభరణములో “ సుందరేశ్వరుని జూచి సురలజ్ఞాడ

మనసువచ్చునా ॥ ” అని.

వీరిని సాహస్యముగా కోపూరి పంచరత్నములని కొందరందురు.

సుందరేశ మొదలియారు త్యాగయ్యగారిని అధికగౌరవముచేసిరి. కాని వారికి ఏదైన ధనమును నమర్పించిన పుచ్చుకొనరని యెరిగి, శ్రీరామ కైంకర్యమునకు తన ధనమును వెచ్చించవలెనను నిండ్లారిశ మనస్సుతో ఆమనకు తెలియకుండ శిష్యులతోచెప్పి త్యాగయ్యగారిపల్లకీలో మూల 1000 పొన్నులను\* ఉంచి త్యాగయ్యగారిని ఊరి చివరవరకు నగరముగా సాగనంపిరి.

3. నాగులాపురము:—త్యాగయ్యగారు తిగవతికి ప్రయాణమై కోపూరువదలిరి. దారిలో నాగులాపురము నమీపమున రాత్రివేళ ఆ యూరిదొంగలు పల్లకీలో ధనమున్నదని ఆరోశితెలిసి దారికాసిరి. పల్లకీమోయువారిని, కూడవచ్చు శిష్యులందఱును మట్టిఉండలతోను, మట్టి ఉండలను ఉండల బద్దలతో విసిరి కొట్టిరి. అదిచూచి భయపడి త్యాగయ్యగారిలో సుందరేశమొదలియారుగారు రహస్యముగా యిచ్చిన సామ్య మూటచెప్పిరి. దానిమీద ఆ సామ్యుని దొంగల కిచ్చివేయమని త్యాగయ్యగారనగా, ఒక శిష్యులు (తంజాపూరి రామారావు) అది మీ సొంతముకాదు, శ్రీరాములవారి ధనము. వారి కైంకర్యమునకై యివ్వబడినదనగా, అట్టే శ్రీరాములవాతే దానిని సంరక్షించుకొందురుగాక అని చెప్పి దర్బారురాగములో,

“ ముందు వెనుక ఇరుప్రక్కలతోడై

మరఖరహర రారా రారా॥

వేగమేరారా రారా॥ .....కోదండపాణియై రారా రారా॥

అండగొలుచు సామిత్రి సహితుడై

అమితపరాక్రమ రారా రామ॥

.....బాగ బ్రోవవయ్య...

త్యాగరాజమత రారా రామ॥ అని పాడిరి.

అంత కోదండపాణులై రామలక్ష్మణులు, సుందరాకౌరులు వచ్చి దొంగలను బాణము లతో నొవ్వకుండకొట్టి దెబడించి వేసిరట. ఇది అంతయును త్యాగయ్యగారికిగాని శిష్యులకుగాని కనబడలేదు.

\* కొందరు 1000 పూపాయలని చెప్పుదురు. పొన్ను చిన్నతంగాడ నామము. వరహచంద్రిది.

దొంగలు దవుడవులనే వెంటబించివచ్చిరి. పల్లకి కిరుసార్వములయందు తెల్లవారువరకు రామలక్ష్మణులు కొండపాలులై వచ్చుటను చూచుచు, ఆ లావణ్య సౌందర్యములకు దొంగలు పరవశులైపోయిరి. “నూర్య వంశజులగు రామలక్ష్మణులు శ్రమపడి నడచుచున్నారే వారిశ్రమను తీర్చవలె” నన్నట్లుగా నూర్య డుడయించగా, రామలక్ష్మణులు అదృశ్యులైరి. అదిచూచి దగ్గరకువచ్చి త్యాగయ్యగారికి నమస్కరించి “మహానభావా! ఎక్కడ సంపాదించివారయ్యా అట్టి మహా తేజస్సులగు బాలభటులను. భారు మమ్ములను బాగుములతో కొట్టిరిగాని, మాకు నొవ్వలేదు. వారినిబిడిచి వెళ్ళలేక కూడా ఇంతనూరము వచ్చినాము. తెల్లవారుగానే వారిని ఎక్కడకు పంపినారు? దయచేసి వారిదర్శనము పునః మాకు చేయించరా?” అని దొంగలు అడిగిరట. అంతట త్యాగయ్యగారు విషయమునంతయు గ్రహించి ఆనందాశ్రువులను కార్చి ‘దొంగలారా! మీరే పుణ్యాత్ములు. మీకు శ్రీరామలక్ష్మణులు దర్శనమిచ్చినారు. నాకు ఆభాగ్యముబ్బలేదు. విభాగ్యమే భాగ్య’ మనిరి.

4. తిరుపతి:—తిరుపతి చేసినవెంటనే తిరుమలనిగదకుపోయి వెంకటేశ్వరుని దర్శనము స్వామి వారి ఆలయప్రవేశము చేసిరి. అది సాధారణముగా దర్శనముచేయు వేళకానందున తెర అడ్డముగా ఉండెను. కొంతకాలము వేచియుండినగాని దర్శనము కాదని విని, చించించి, అది తనలోటని నిశ్చయించుకొని గార్భి పంతురంగములో దీనముగా,

“తెరదీయగరాదా, లోని, తిరుపతివేంకటరమణ! మచ్చరమును (తెర)॥”

అక్షానము, అహంభావము, ఈర్ష్య, లోభము, మదము, మచ్చరము ఇవి నాలోనితెరలు; నీ దర్శనమునకు ఇవి అడ్డుగా నున్నవి, దయచేసి తొలగింపు, అను అర్థముతో పాడిరి. అంతట ఎవరో మహాభక్తులు వచ్చిరని, తెలిసికొనియో, ప్రభోధింపబడియో అర్చకులవచ్చి తెర అడ్డు తీసివేసిరి. అంత వగమానందభరితుడై త్యాగయ్య మధ్యమావతిరంగములో “వెంకటేశ నిను కేవింపను పదివేల కన్నులు కావలెనయ్య” అని పరవశుడై పాడినాడు.

5. పుత్తూరు:— తిరుపతినుంచి కంచికిప్రయాణమై తిరిగివచ్చు మార్గములో పుత్తూరు ఆలయము సమీపమునుండి వచ్చునప్పుడు ఆర్తనాదము విని జనులగుంపును చూచి ఏమని అగి విచారించిరి. కిష్కంబు ఇట్లు చెప్పిరి:—“నిన్నరాత్రి తిరుపతికి ప్రయాణమై పోవుచున్న శేషయ్య యను బ్రాహ్మణుడ, అతని భార్య, పిల్ల రాత్రియగుటచేత దేవాలయములో రాత్రి పరుండి వెళ్ళవలెనని అగిరి. తలుపులు వేసియుండుట చేత గోడదాటి లోనికిపోయి తలుపుతీసి వచ్చెదనని భార్యను పిల్లను వెలుపల ఉంచి భర్తగోడదాటి లోపల కురికెను. గ్రహచారవశముచేత ఆ చోటనున్న నూతిలోబడి మరణించెను. తలుపు తెరచి రానంగలకు దిగులుపడి వగచి వగచి రాత్రంతయు బైటనే ఏకాకియై గడపి పాపము ఆ సుమంగళి తెల్లవారి తలుపులు తెరువగానే లోనికి పరుగెత్తుకొనివెళ్ళి జరిగిన ఘోరమునకు విలపించుచుండెను.” ఇది వివగానే త్యాగయ్య గారు దయాప్రసాదయ్యలై శనమున్నచోటికి వచ్చి ప్రాణదానముచేయుమని రాముని ప్రార్థించుచు బిల వారిలో “నా జీవాధార నా నోముఫలమా..... నా చూపుప్రకాశమా, నా నాసికాపరిమళమా, నా జప వగ్గరూపమా, నాదు పూజామమమా త్యాగరాజమత” అని పాడిరి. వెంటనే గతజీవుడు పునర్జీవు డయ్యెను. తిరువారు అచ్చుతాత్పర్యములు కెందిరి. భార్యభర్తలు కృతజ్ఞతతో ప్రణామిల్లి కేదడిర్చుకొని తిరుపతి ప్రయాణమును కొనసాగించుకొనిరి.

6. కంచి:— త్యాగయ్యగారు కంచి చేరి శ్రీ ఉపనిషత్ స్వామిలవారిని దర్శించి అంధక యోగిర్యతనమును బోధించి, కంచిలో కొన్నాళ్లండిరి. ఏకాంబర నాథస్వామి, వరదరాజస్వామిలను దర్శించి

చిరి. అచ్చటనే స్వరభూమణీరాగములో “వరదరాజ నినుకొరి వచ్చితి మొక్కేరా”  
.....వర త్యాగరాజునక గరుడనేన జూడ” పాడిరి.

రాగపంజరరాగములో “వరదా నవనీతాళ, పాహి-వరదానన మదనాళ ఏహి॥”  
మధ్యమావతిలో ‘విసాయకునివలెను’ అని కామాక్షిమీద కృతి చెప్పారు.

7. చాలాజీవితం:— కంచినుండి వచ్చిచేరి. అచ్చట వేంకటరమణ భాగవతార్ ఇంట  
కొన్నిదినము బుండిరి. అక్కడ వేంకటరమణభాగవతార్ శిష్యులు కొందరు త్యాగరాజస్వామిని దర్శించి  
ధన్యులైరి ఆ శిష్యులలో ఒకరగు మైసూరు గదాశివయ్య వోడిరాగములో “త్యాగరాజస్వామి వెడలిన”  
అను కృతిని తానుచేసినది పాడి వినిపించెను. త్యాగరాజుగారి యాశీర్వచనమును పొందెను.

అచ్చటనుండి తిరువయ్యూర్ తిరిగి వెళ్లిరి. కొన్నాళ్లుండి శ్రీత్రయారత్రను తిరిగి ప్రారంభించిరి.  
శ్రీరంగము, నాగపట్టణము వెళ్లిరి.

8. శ్రీరంగము:—రంగనాథస్వామిని దర్శనముచేసికొని కొన్నాళ్లుండిరి. వైభోగరుంగని,  
కన్నూరి రంగని, రంగరాజుని, రంగపురినాథుని ఊరేగింపు టుత్సవమును చిత్రశిథిలో వేడుకగా చూచి ఆనందించి  
దేశికవోడిలో “రాజు వెడలె జూతామరారె కన్నూరిరంగరాజు వెడలె” అని,

కాంభోజిలో “ఓ రంగళాయీ పీలిచితే ఓయనుచు రారాదా” అని, పాడిరి.

మఱియు ఆరభిలో ‘జూతామరారె’, సారంగలో ‘కరుణజూడుమయ్య దేవగాంధారిలో ‘వినరాద  
నామనవి’ అనిపాడిరి.

9. నాగపురము (నాగపట్టణము) శ్రీరంగము నుండి వెళ్లిరి. అచ్చటి కామలోహం  
స్వామి జాయమగు నీలాయతాక్షిని నేవించిరి. సావేరిరాగములో “కర్మమే బలవంతమాయె తల్లి కామ  
రోహణబాయ” అని పాడిరి.

లాల్ గుడి (తపస్వీరము) లో దేవీశ్రీమతి మీద ‘గతివని’ వోడిలోను, ‘లలితేశ్రీ’ అని శైరవి  
లోను ‘దేవీశ్రీ తపస్వీర్’ అని మధ్యమావతిలోను, ‘మహితప్రవృద్ధ’ అని కాంభోజిలోను, పాడిరి.

షోలింగపురములో ‘నరసింహ నమ్రభోవవే’ అని లిలచారిలో యోగ లక్ష్మీనరసింహస్వామిమీదను,  
‘పాహి రామమాత’ అని వసంతవరాలోలోను, కలుగునా పదవీరజనేప అని పూర్వలితలోను, యోగాంజనేయ  
స్వామిమీదను పాడియున్నారు.

తీర్థయాత్రలు చాలించుకొని తిరువయ్యూరు చేరిరి.

కొందరు మధురకూడ వెళ్లిరిని వ్రాసినారు. దానికి నిదర్శనములేదు. వెళ్లినచోట్ల అచ్చటి బైవ  
మును గుఱించి ప్రార్థించి యున్న త్యాగరాజుగారు మధురలోకూడ చేసియుండవలెను. ఆభోగి రాగములోని  
“మనసునిల్చ శక్తిలేకపోతే, మధుర ఘంట విరుల పూజేమిజేయును”అను కృతిలో ‘మధుర’ అనునది మధుర  
శ్రీత్రమున కన్వయముచేసి దాని నాధారముగా మధురయాత్ర చేసినారని చెప్పవచ్చున్నారు. మధుర యనునది  
వినుటకు మధురముగానున్న ఘంటలతోను, పువ్వులతోను పూజచేసిన ఫలమేమి అని చెప్పటకొని ఇతరము  
కాదు. ఇట్లే వోడిరాగములోని “కోటిసదులు ధనుష్కృతిలో నుండగా పీడికి తిరిగేవే ఓ మనసా” అను  
శీర్షక నాధారముచేసుకొని ధనుష్కృతి యాత్రచేసినారని వ్రాయవచ్చున్నారు. ఇది సరికాదు. యోగాభ్యా  
సముచేత ధనుస్సు (వెన్నెముక) యొక్కకోటి (కోడి) చివరభాగముందున్న మూలాధారమందు నమస్త పుణ్య

క్షేత్రమునుండగా యని దాని అట్టిప్రాయము. అట్టివో తీర్థములు తిరుగుట ఏల అని చెప్పియున్నది. నీనికి బలముగా వెంటనే “మాటిగ శ్యామసుందరమూర్తిని మాటిమాటికి జూచే మహారాజులకు” కోటిసగులు వారి యందే ఉన్నవి అని చెప్పియున్నారు.

తీర్థయాత్ర సందర్భముందు ఇతర సందర్భములయందు కొన్ని కథలను వాడుకగా యున్నవాటిని వ్రాసియున్నాను. ఇవిగాక ఇంకను మాడు నాల్గు కథలను చెప్పెదను.

తంజావూరి శరభోజమహారాజువారి యాహ్వానమును నిరాకరించిన కరువాత రాజువారు త్యాగ రాజు స్వామివారు చేయు రామకైంకర్యమునకు కొంత తమ సొమ్ము ఎత్తైన వినియోగపరచవలెనని కోరిక గలవారైరట. అంత తిరువాదిలో ఒకనాడు ఉంఘవృత్తిలో వీధిలో పోవుచున్న సమయమందు ముందుకోలి, దానిబరువునకు తూకముగా వెనుక ఒకపాత్ర, భుజముమీదనుండి వ్రేలాడుచుండగా మహారాజువారి క్రేరణ చేత ఒక బాహ్యుడు బియ్యముతో బంగారు నాణ్యములను కప్పిపుచ్చి దోసిటిలో నుంచుకొని వెనుకనున్న పాత్రలో వేసిరట. అతేమి వెనుకపాత్రలోనిదని త్యాగరాజుగారు చూచి బంగారు నాణ్యముల సంపర్కము చేత బియ్యముకూడ అపవిత్రము లయ్యెనని వీధిలో క్రింద పారబోసి వెల్లిపోయిరట.

తిరువాన్కూరు మహారాజువారగు స్వాతితిరునాల్ ప్రభువులు గొప్ప విద్వాంసులు, సంగీత సాహిత్యవేత్తలు, వాగ్గేయకారులును. వారు త్యాగయ్యగారి కీర్తిని తమ ఆస్థానమునకు తోడ్కొని రమ్మని ఆస్థానవిద్వాంసుడును ఫిడేలువాద్యములో ఆసాధారణ ప్రజ్ఞావంతుడు నగు వడివేలును తిరువాది పంపినారట. అతను వచ్చి వినయముగా మహారాజువారి, వారి ఆస్థానమునకు దయచేయమన్నారని, ఆదరించి గొప్ప పదవి నిచ్చి గౌరవించురని, చెప్పెనట. అంతట సాళగర్భరవిరాగములో ఇట్లు పాడిరట.

“పదవి నీ సద్భక్తియు కలుపె”.....

ధనదారసుతాగార సంపదలు, ధరణీకలచెలిమి, ఒకపదవా ?”

అని పాడి రాజనన్యానము నంగీకరించజాలనని చెప్పి వడివేలును పంపివేసిరట.

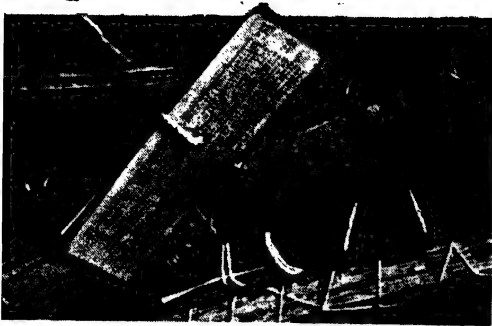
తిరువాన్కూరు సంస్థానములోని రామఃపంగళమును యూరిలో గోవిందమూరార్ అను గొప్ప సంగీతవిద్వాంసుడుండినను. అతను పల్లవి ముట్టులను పాడగల మహాసముద్ధుడు. గొప్ప పాటకుడు. త్యాగయ్యగారి కీర్తిని వారిని దర్శించుటకు తిరువాయ్మోల వచ్చెను. అప్పుడు త్యాగయ్యగారివద్ద తన గానకాశల్యమును ప్రాప్తుమో రాగాలాలపనచే పల్లవి ముట్టులను పాడెనట. త్యాగయ్యగారు గోవిందమూరార్ పాటను చాలా మెచ్చుకొని, ఆనందించి, ఇతను భోజనముగ్రహము గలిగిన మహాసభావుడని గుర్తించి, తా నిదివరకు చేసిన సుప్రత్యములలోని దగు శ్రీరామకృష్ణ “ఎందరో మహాసభావులందరికి వందనము” అను కృతినీ పాడిరట. దానిపైని గోవిందమూరార్ చాలా ఆనందించెనట. కొందరు త్యాగయ్యగారు ఈ సమయమందే ఈ కృతిని చెప్పిరని, వరుసగా భోజనములన్నియు పాడిరని, వ్రాయుచున్నారు. అది సమంజసమని తోచదు.

త్యాగయ్యగారి కీర్తనలప్రభావము వాటి మేలితనము దేశమందంతటను ప్రాకిపోయినది. యాత్ర పరులవలన కాశీలోకూడ త్యాగయ్యగారి కీర్తి వ్యాపించినది. అచ్చట పండితాధుని భక్తుడగు శ్రీ శేషగిరిభాషయను హిందూస్థానీ సంగీతవిద్వాంసులు త్యాగయ్యగారి గురించి విని రామేశ్వరయాత్ర తలకెట్టి తిరు

• గోవింద కట్టాదారియి కొందరందురు. గణేశభావగారి పరిచయము కరువాతనే హిందూస్థానీ సంగీత పరిచయము పెరిగినదని ఆ రంగములలో కృతులు త్యాగయ్యగారు చెప్పిరనికూడ అందురు.







మధురసారాస్థ్ర సభవారు సేకరించిన వాలాజీపేటలోని  
త్యాగరాజకీర్తనం తాళపత్ర గ్రంథములు



త్యాగరాజ పారాయణచేసిన భాగవతము వ్రాతప్రతి - 1826 ప్రాంతముల నాడిది



వయోధులనన్ని త్యాగయ్యగారిని గందరించి వారితో నాదరింపబడి కొన్నాళ్ళు వారింటనే రామభజనా-  
సక్తులై భక్తులగు త్యాగయ్యగారి సాంగత్యమును కోరి కొన్ని మాసములుండి పోయిరట. ఈ సందర్భములోనే  
త్యాగయ్యగారు శ్రీరాము నిట్లు స్తుతించిరట-తోడిరాగములో “దాశరథీ నీటుణము దీర్చ నాతరమా,  
పరమపావనరామ.”

ఆసదీర దూరదేశముల ప్ర (ప్రయాసదీర)

కాశింపజేసిన రసిక శిరోమణి॥

భక్తిలేని కవిజాలవరేబులు - భావమెరుగలేరని కలలోచని

భుక్తి ముక్తి గల్గునని కీర్తనముల బోధించిన త్యాగరాజార్చిత॥

దీనివలన ఈక్రింది విషయములు తెల్లమగుచున్నవి.

i. శ్రీరాముడు గణేశభావగారికి కలలో కనబడి, “భక్తిలేనికవులు భావమెరుగలేరు. తన అనుగ్రహ  
పాత్రులు కాలేరు. అట్టి భక్తుడగు త్యాగయ్య తిమవయోధులలో ఉన్నాడు వెళ్ళి తెలిసికో” అని బోధించినట్లు.

ii. త్యాగయ్యయొగ్గుత దూరదేశములలో ప్రకాశింపజేసినందులకు “దాశరథీ నీటుణము ఆసదీర  
దీర్చగలనా,” అని,

iii. అంతదూరమునుండి వచ్చుట శ్రమమైనను భక్తుడౌ త్యాగయ్యతో రామైంకర్యము చేయుట  
చేత గణేశభావగారికి ప్రయాసదీనదనినట్టి,

iv. కృతులన్నియు తాను చెప్పలేదని శ్రీరాముడే బోధించెనని తన విశేషమేమియును లేదనినట్టి.  
ఇచ్చట “పలికించెడు వాడు రామధ్రుండట” అన్న పోతన్నగారి మాట జ్ఞప్తికి వచ్చుచున్నది.  
ఈ వృత్తాంతముతో కథలను ముగించుచున్నాను.

త్యాగరాజుగారు నిమ్మకపోత నామాత్యుని భాగవతమును పారాయణ చేయుచుండెడివారు. వారు  
పారాయణచేయు భాగవత వ్రాతప్రతి యుధురలోని సారావృత్తిసభవారివద్ద నున్నది. త్యాగయ్యగారు చిన్న  
తనమునుండియు పోతన పోకడలుగలిగి భక్తిమార్గములో ఆవేశులైయుండిరి. వారి జీవితాశయములే నీరి  
జీవితాశయములు. ఇద్దరు శ్రీరామభక్తులు. ఉదరపోషణకై తమ కృతులను రాజులకు, నరలకు అమ్ముకొన  
లేదు. దరిద్రమైనను మహాసంతోషముతో రామానుగ్రహమే పదిలేని కాలముగడసిన ధన్యజీవులు.  
“బాలరసాలసాల నవపల్లవకోమల కావ్యకన్యకా! హాళికిచ్చి యప్పడవు మాదు భుజించుటకంటె సత్తవులే!  
హాళికులైన నేమి గహనాంతరదీపంః గండమాల గాద్రాళికులైన నేమి నిజదార సుతోదర పోషణార్హమై॥  
అని మరియు “ఆకటకున్గొనిపోయి యల్ల కర్ణుల కిరాలకీచకుల కమ్ముఁ ద్రికుద్దిగ నమ్ము భారతి” అని పోత  
రాజుగారు రాన్నారు. “నిధి నిత్యేషములకంటె రాముని సన్నిధి సుఖమని, మమతబంధనయంత నరస్తుతికంటె  
సుమతి త్యాగరాజునకుని కీర్తనే సుఖ”మన్నారు త్యాగరాజుగారు. పోతరాజుగారు ప్రహ్లాదచరిత్రలోను,  
గజేంద్రమోక్ష ఘట్టములోను ఇంక ననేకచోట్ల వైకుంఠుని కీర్తించుటలో పరవశులై ధారాపరంపరులుగా  
పద్యములను జెప్పియున్నారు. వారికవిత్వము భక్త్యావేశపూరితమై, పురుషుధురమైన భావలో ఏకధారగా  
పద్యగద్యాత్మకముగా చెప్పబడినది. పోతరాజుకృత భాగవతపారాయణచేత త్యాగరాజుగారి కవిత్వము  
భక్తిపూరితమై ద్రాక్షపాళమై పురుషుధురపదములతో కూడి భావపరంపరలతో ధారధారలుగా కృతి  
యాపమును పొందియున్నది. సుఖముగా దివ్యనామములలో ఈసాదృశ్యము చూడవచ్చును. ధార, పడయ  
మగము పోతరాజుగారిచింతలతోపలనే ఉండును.

**శ్రీరామ - అది**

“వందనము రఘువందన సేతుబంధన భక్తచందన రామ  
శ్రీదమా నాతో వాదమా సేభేదమా ఇది మోదమా రామ”  
ఇట్లే తొమ్మిదిచరణములు పొంగిపారలునట్లున్నవి.

**యమకులకాంభోజ - ఝంప**

“శ్రీరామ జయరామ శృంగారరామయని చింతింపరాక వో మనసా  
దశరథుడు శ్రీరామ రారయని బిలువ మును తపమేమిజేసెనో తెలియ  
తళుకుచెక్కుల ముద్దుబెట్ట కాసల్య మును తపమేమిజేసెనో తెలియ”  
ఇట్లే తొమ్మిది పాదములు మహాప్రవాహమువలె ప్రవహించును.

**సారాప్య - రూపకం**

“పాహిమాం హరే మహానుభావ రాఘవ!  
పాహి రామయనుచు రేయిపగలు గొలిచితి॥  
ఇట్లే పాహి” యనియారంభము - “గొలిచితి, వలచితి, కోరితి, ఏరితి”.....

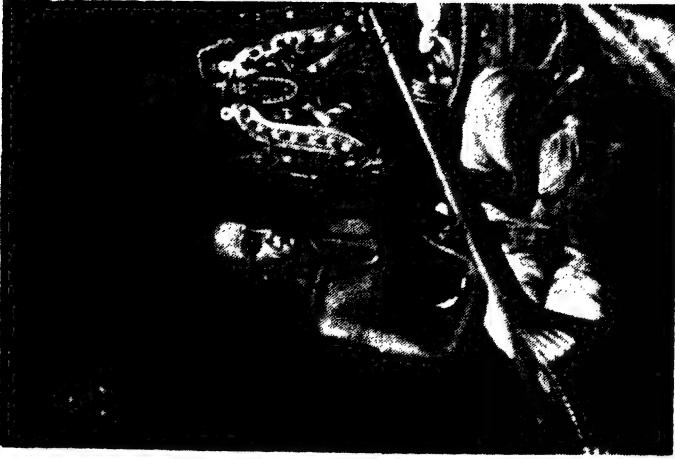
అని తొమ్మిది పాదములలోని  
**సారాప్య - చాపు**  
“జనయమనను కృష్ణానంద చని నంబునను జూచే చెన్నటికో - అంగు  
సేనుకోరాని నారదేవినో చరణములను జూచే చెన్నటికో”

అని 20 పాదములలోను, “ఎన్నటికో” అని 4 పాదములలోను రామాయణమంతయు సంగ్రహముగా త్యాగరాజుగారు పాడినారు.

రామభక్తుడగు రామదాసుగారి కీర్తనలను త్యాగరాజుగారు బాగుగా యెరిగియుండెను. “ఎన్నటికో, ఎన్నటికో” అనుట, రామదాసు వ్రాసిన “రామహరేయ మెన్నటికో, ఎన్నటికో, ఎప్పటికో, ఏవేళకో, ఏరొజుకో॥” అను కీర్తనను స్మరణకు తెచ్చుచున్నది. ఇట్లే “పాహి రామప్రభో పాహి రామప్రభో, పాహి భద్రాద్రి వైదేహీ రామప్రభో॥” “ఏదయా నీదయా ఓదయాంభోనిధే” అను రామదాసు కీర్తనలోని “పాహి” యను యమకము, “దయా” యను యమకములు త్యాగరాయ్యగారి కీర్తనలలో అనేకచోట్ల చూడ గలము. జాగ్రత్తగా పరిశీలించిన భక్తిపారవశ్యమున, ధారాకవిత్యమున, కీర్తనావద్ధితిలోను, త్యాగరాజుగారు పోతరాజును, రామదాసును, పోలియున్నారని కాగుగా తెలియగలను.

త్యాగరాజుగారి కీర్తనలలో ప్రత్యేకించి ‘శతరాగరత్నమాలిక’ యొకటి యున్నట్లు నీతగాళ రాగములోని “రాగరత్నమాలికచే-త్యాగరాజు కడతేర తారకమనిచేసిన శత॥ రాగరత్నమాలికచే రంజిల్లు నట, చారి.” అను కృతివలన తెలుచున్నది. శతరాగరత్నమాలిక ఏవో ప్రత్యేకముగా కనిపించుటలేదు. వారి బాహుళ్యమైన కృతులలో నేడు కలసిపోయినవేమో తెలియుదు. మరియు “ప్రహ్లాదభక్తచరితము” యని





త్యాగయ్య రామపంపాచార్యులను వద్ద సంగీతార్పణ చేయుట  
(తిరువయ్యారు సమాధిలోని శైలి చిత్రము)



త్యాగరాజస్వామి (తిరువయ్యారు ఇంట్లో ఉన్న చిత్రము)

‘నాకాచరిత్ర’మని “నీతారామవిజయ”మని మూడు గ్రంథములు త్యాగయ్యగారు వ్రాసినారు; నాకాచరిత్ర మందలి కొన్ని పద్యములు త్యాగరాజు చేసినట్లు తోచవు. “రామబ్రహ్మసుకుండ రాగరహితం.” అని చెప్పకొనుట త్యాగయ్యగారి పద్ధతికాదు. “కాకర్ణాంబుధిపంధ్రుడ” అని చెప్పికొనుట అట్టిదే.

పోతన్నగారి భాగవతము చదివిన కారణమున అందలిముఖ్యములగు రెండుఘట్టములగు ప్రహ్లాదచరిత్ర, గోపికలకథలను ఇట్లు వ్రాసియుండవచ్చును. భాగవత దశమస్కంధమందలి గోపికలగాథ అధ్యాత్మికముగా- జీవులను గోపికలు, పరమాత్మ - పరమపురుషుడు అగు నారాయణుని పొందుటకై పవనకన్యములు, మధురభక్తి భావోపేతములై అతిసుందరముగా వర్ణింపబడినవి.

చివరలోజలలో స్వర్ధాప్యము బాగా ప్రవేశించిన తరువాత త్యాగయ్యగారి ద్వితీయభార్య యగు కమలాంబగారు సుమంగళిగా మోక్షపదవిని బొందిరి. అప్పుడు త్యాగయ్యగారు విచారించిరని, బాగా జబ్బుగా గున్నప్పుడు అతాతాలో “ఏమాపము చేసితిరా, రామ, నీకేపాలైన దయరారు” అని వేడుకొన్నారని, చనిపోయిన తరువాత లిలహరిలో “తొలిజన్మమున నేయుదుకుతు తెలిసెను రామ”..... “రాగితైరులచెంత రమ్యమా వరిమొలక రాజిల్ల నేర్చునటరా” అని సమాధానపడ్డారని చెప్పదురు. ఇది జరిగినది 1845 విక్ర్యా సంవత్సరములో. భార్యా వియోగానంతరము విరాగియై కేవలము సన్యాసివలెనే ఉండి కాలము రామ భజనలో గడుపుచువచ్చెను. తరువాత గంతేండ్లకు పరాభవ సంవత్సర పుష్య శుద్ధ (౧౧) ఏకాదశికాత్రి భజనసమయమందు శహనరాగములో “గిరితైనెలకొన్నరాముని గురితప్పకగంటి.

పులకొంకితుడై యానందాగ్రువుల నింపుచు మాటలాడవలెనని

కలువరింపగని, పదిపూటలపై, గాచెదనను, త్యాగరాజవినుతుని

||గిరితై||

అను కృతినీపాడి అందరినినూచి పుష్య బహుళ పంచమినాడు ఒకవిశేషము జరుగును, మీరందరు రావాలి అనిరి. తరువాత పూర్ణిమనాడు త్యాగరాజుగారు ఆపర్వస్వాగమును తీసికొనిరి. బహుళ పంచమినాడు ఉపవీకాలమున స్నానాదిక అనుష్ఠానములను చేసికొని అనేకులు భక్తులు శిష్యులు వచ్చియుండగా శ్రీరామ చంద్రమూర్తి ఆరాధనచేసి అందరు భజనచేయుచుండగా వారందరిని విడవకుండ రామతారక మంత్రో చ్చారణ చేయుచుండమని చెప్పిరి. అలాగున రామనామసూక్ష్మ జరుగుచుండగా మనోహరిరాగములో “పరి తాపముగని యాడినపలుకుల మఱితినివో.....పదిపూటలపై కరుణించెద ననుచు క్రిగసుల త్యాగరాజుని ||పరితాపముగని||” అని ప్రార్థించిరి.

తరువాత దీనముగా భగ్యాసిరాగములో”

క్యామునుందరాంగ సకలశక్తి నీవేరా.....

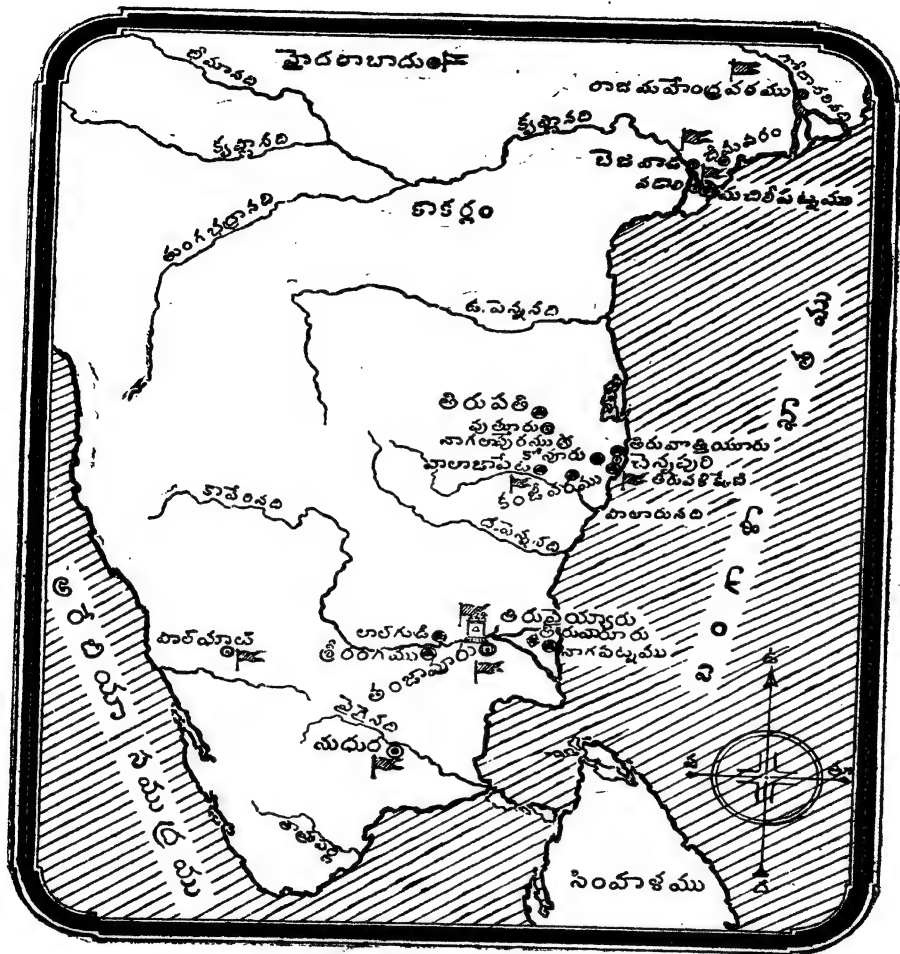
.....ఇట్లైనైతమునీవేర - ఇలనుత్యాగరాజు వేరా” అని సర్వశక్తికృత్యకుండగు పరబ్రహ్మద్వయపుడగు ఇట్లైనైతమును రాముని ‘నేను నీవు వేరుకాదే’నీలో నన్నుచేర్చుకొ” అని ప్రార్థించిరట. తరువాత చిన్నుడద ధరించియుండగా కపాలవిచ్చిన్నమైనది. కపాలమునుండి ఒకజ్యోతి రామవిగ్రహములో కలసిపోయినది. త్యాగరాజు సిద్ధిపొంది రామైక్యము జెందినారు. అప్పుడు వాలాజీపేట వేంకటరమణభాగవతార్ మూరులు అన్నటనే ఉన్నారు. వాలాజీపేటలోని వేంకటరమణభాగవతులకు స్వప్నములో త్యాగరాజు దర్శనమిచ్చి తాను సిద్ధిపొందినట్లు చెప్పిరి. మరియు తమజీవము ఏకాదశవరకును శ్రీరంగం, తిరుపతి, భద్రాచలం, కాశీ, జగన్నాథము, కంచి, చిదంబర క్షేత్రములనుచుట్టి ఏకాదశనాడు పూర్ణసిద్ధిపొందునని చెప్పిరి. అందుచేత పుష్య బహుళ ఏకాదశనాడే వాలాజీపేటలో నేటికీని గురుపూజ చేయుదురు. శ్రీ త్యాగరాజు స్వామివారిని, వారిశిష్యులు, తిరువాదిపూరులు అతిభక్తిభక్తితో కావేరిబడ్డన సమర్పించెరి. త్యాగయ్యగారి కోరిక ననుసరించి బృందావనము నేర్పరచి సమర్పించిన ఒక కట్టడమును కట్టిరి.

వారు సిద్ధిపాండుటకు పూర్వము శిష్యులతో త్యాగయ్యగారు తాను గలిగించిన 60 ఏండ్లవరకు తన్ను గురించిగాని, తన కృతులను గురించిగాని ఏ ప్రకటన చేయవద్దని చెప్పిరట. ఆ కారణముచేతనే ఏమో సిద్ధిపాండు 60 ఏండ్లతరువాత తిరువాదిలో త్యాగయ్యవర్గంతి ఉత్సవములు ప్రారంభమైనవి. తిల్ల స్థానం నృసింహభాగవతులు, పంజాభాగవతులు, ఫిడల్ గోవిందస్వామిపీఠ మొదలైనవారిచే ఆరంభింపబడి నాటినుండియు ప్రతిపుష్య బహుళపంచమికి ఉత్సవములు జరుగుచుండెను. ఈ ఉత్సవము తిరువాదిలోని కొన్ని ఇండ్లలో జరిగేవి. ఇట్లుండగా 1928 ప్రాంతములలో మైసూరురాష్ట్రముందలి తొంగుకూరులో పుట్టి, వాలాజీపేట కృష్ణస్వామి భాగవతుల శిష్యులైన మునిస్వామి అప్పగారి ప్రియశిష్యురాలైన, నేడు చెన్నపట్టణములో శ్రీనివాసయ్యరు వీధిలో 7వ నంబరుగల ఇంటనున్న శ్రీమతి తొంగుకూరు నాగరత్నమ్మగారు, శిథిలమైయున్న సమాధిసంస్థరించి దానిపైన అందముగా కట్టడముకట్టి త్యాగరాజ సద్గురువిగ్రహము ప్రతిష్ఠచేసి 1925 జనవరి 7వ తేదీనుండి అధికవైభవముతో, కుంభాభిషేకముతో నిత్యపూజతో ఉత్సవములు జరుపుచున్నారు. ఈ నిత్యపూజాదుల జరుపుటకు త్యాగయ్యవంశీకులగు రాముడుభాగవతార్ గారిని ఏర్పాటు చేసినారు. రోజుకు రెండువేల పూజనడచుచున్నది.

కొన్ని సంవత్సరములనుండి దక్షిణదేశముందు, తెనుగు జిల్లాలలోను అనేకచోట్ల త్యాగయ్య వర్గంతులు వైభవముగా జరుగుచున్నవి. మధుర సౌరాష్ట్రగర్భవారు పదిహేను లుత్సవమును చేయుచున్నారు.

శ్రీ తిల్లస్థానం శ్రీనివాసరాఘవాచారిగారు (రామయ్యంగారి తమ్ముని కుమారుడు,) వారి సతీమణి శ్రీమతి ఆంధ్రాళ్లమ్మగారు \* అధికభక్తి శ్రద్ధలతో ప్రతిమాసమును బహుళ పంచమినాటి సాయంత్రము వారింట త్యాగరాజస్వామికి పూజచేసి, భక్తిపారవశ్యముతో వారి శిష్యులతోకలసి 3-4 గంటలకాలము త్యాగరాజస్వామి కీర్తనలను సంప్రదాయ పూర్వకముగా పాడి ధన్యులగుచున్నారు. ఇది చాలా సంవత్సరముల నుండి వారు విరామములేకుండ జరుపుచు వచ్చుచున్నారు. ఈ పద్ధతిని ప్రతియింటను త్యాగరాజానామ అధ్యయనము మాసమున కొక సారియైనను పిల్లలు, పెద్దలు అభ్యసించి పాడి ధన్యులై త్యాగరాజాగారి పేరును కాశ్యపముగా నిలిపి పావనచరిత్రు రొందుగాక!

త్యాగరాజు చరిత్రకు, యాత్రకు సంబంధించిన పటము



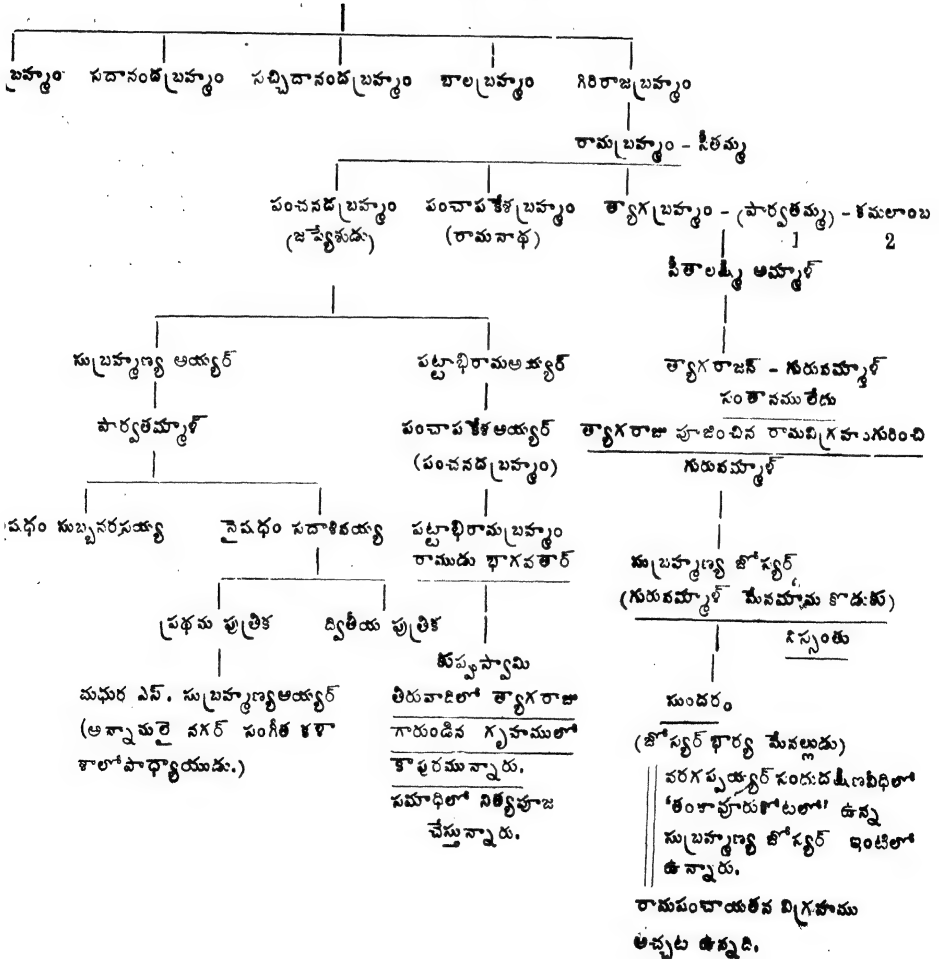
- ✍ ఉత్సవ స్థలములు.
- పూర్వుల నివాసము.
- ⊙ యాత్రాస్థలములు.
- పునర్జీవమిచ్చిన స్థలము.

- త దొంగలు కొట్టిన చోటు.  
 రామసంచాయతనమున్న స్థలము.  
 జన్మస్థలము.  
 సమాధి.



శ్రీ త్యాగయ్యగారి వంశవృక్షము

**కాకర్ల పంచనద్రహ్మము**



# శ్రీ త్యాగయ్యగారి జాతకము

వాడేవు సూర్యనారాయణ

రమణీయంబగు తిరువాలూరు అను పుణ్యక్షేత్రమున చులకనాడు జాతీయందరి కాకర్ల వంశమున, భారద్వాజగోత్రోద్భవుండును సకలవిద్యలయందు నిపుణుడును నగు రామబ్రహ్మమనుషేర నొకపుట్టి భూసురుండు గలఁడు.

## జాతకఫలసంగ్రహము

వారికి పంచనదబ్రహ్మమనియు, పంచాపకేళ బ్రహ్మమనియు, శ్రీ త్యాగబ్రహ్మమత్త ముగ్ధుడు కుమారులు గలరు.

వారిలో గెండవవాడైన పంచాపకేళబ్రహ్మము శ్రీ త్యాగయ్యగారి 16 వ సంవత్సరముననే మరణించిరి.

శ్రీ త్యాగయ్యగారి జ్యేష్ఠభ్రాత దైవభక్తికూఢుడు, భక్తజనులకు ద్రోహ మెంచువాడు; శ్రీ త్యాగయ్యగారికి 18 వ సంవత్సరమున వివాహమై సం॥ 23 మా 4. లకు కళత్రవియోగము గల్గినది. తండ్రి పిరికి 21 వ వత్సరమున చనిపోయినారు.

త్యాగయ్యగారికి తిరిగి 25వ సంవత్సరములోనే వివాహమైనది. ఈకళత్రము పిరికి సం॥ 76. మా, 2 లకే మరణించినది. భార్యలిద్దరును మహాపతివ్రతలు.

## (గ హ మ ల ము)

క	ర	
పు	మ.	
ల	కాకి	కా
మం. కి		
గు		

	మ	
రా		
	ప్రి.క	
క.కు.		ల.గు.
కం.		క.కు.

క	ర	ల
కు	మ	
మం. కి	కాకా.	కా
	క	
గు		

		హమదము
	ప్రియా	హమదము
	ధము	హమదము
హమదము	ల	హమదము
హమదము	హమదము	హమదము
హమదము	హమదము	హమదము
హమదము	హమదము	హమదము

తల్లి శ్రీ త్యాగయ్యగారికి 33 వత్సరములు చాటకుండగనే చనిపోయినది. త్యాగయ్యగారు 76 సంవత్సరముల 2 మాసములకు భార్యావియోగానంతరమున సన్న స్థితికినిచినారు. వీరిసన్నాస్థిసాశ్రమమున మూడుసంవత్సరములుండినట్లు స్పష్టమగుచున్నది.

శ్రీ త్యాగరాజస్వామివారు చిన్నతనమునండే సంస్కృతాంధ్రభాషలయందేగాక, సంగీతవిద్య యందును అపారపండిత్యమును సంపాదించి, శ్రీరామోపాసకులై, తమ జీవితమును వైరాగ్యమున గడపి 79 సం॥ 8 మాసముల వయసున పరమపదించిరి.....

సామాన్యముగ లగ్నాధిపతి లగ్నమున నున్నయెడల, లగ్నమారూఢము చేయుదురు; ఇది సరియైనది గాదు, “స్వస్తీదారాః” అను నూత్రప్రకారము చతుర్థమారూఢ లగ్నమగును. లగ్నాధిపతి లగ్నసప్తములలో నుండగా, ఆరూఢలగ్న మెట్లు కట్టవలెనో నేను వ్రాసిన “జాతకనారాయణీయ ము”ను గ్రంథమున తెలియఁ జేసితిని.

### జాతకము

“జననీ జన్మసౌఖ్యానాం వర్ధనీ కులసంపదాం  
పదవీ పూర్వపుణ్యానాం లిఖితే జన్మపత్రికా.  
భాస్కరేందు కుజజ్వార్య శుక్ర మందార్జితేతః  
రక్షం త్వేనం గ్రహస్సర్వే కర్కాలగ్న సముద్భవః”.

స్వప్తిశ్రీ విజయాభ్యుదయ కాలివాహన గతశతాః 1689 గతకల్పబ్దః 4868 వ్యవహరక సౌర చాంద్రమానాభ్యాం సర్వజిన్నామసంవత్సర మేషమాసం 25 వ తేదీ వైశాఖ శుద్ధ 6 సోమవారం 14-50 పునర్వసు 6-8 కూల 21-29 వై కుల 14-50 దివి 26-29 ఈ శుభదినమందు నూర్జ్యదయాది ఘ. 14-56 విఘడియలకు భారద్వాజగోత్రోద్భవుండును శ్రీమద్రామాయణాది ప్రపంగ నిఘంటులును నగు శ్రీరామబ్రహ్మ స్వామివారికి శ్రీమత్ పుణ్య తృతీయపుత్రజననం.

జననకాల పుష్యవీనక్షత్ర ఋతుద్యంతము.	61	4
జననకాల పుష్యవీనక్షత్ర భుక్తిఘడియలు.	8	48
శేషఘడియలు.	52	16

జననకాల శనిదశాశేషము-సం. 16 మా. 2 నోటలు 23.

(1) త్యాగయ్యగారి జననము శనిదశలో శన్యంతరములో గురువిదశ.	సం. మా. శా.
శనిలో గురంతరములో శుక్ర విదశవరకు	0 2 26 14 8 14
(2) శనిలో గురునిలో శుక్రవిదశలో శ్వేతప్రభాత్వసప్తము	14 11 10 0 5 2
శనిలో గురునిలో రవి-చంద్ర-కుజ రాహు విదశలు	15 4 12 0 10 11
బుధదశలో బుధాంతరములో గురు విదశాంతమువరకు	2 0 10
(3) బుధునిలో, బుధునిలో శనివిదశలో వివాహము	18 8 8 0 4 17

బుధునిలో శేతు అంతరము-

బు. శుక్రనిలో శుక్రవిదళాంతమువరకు

18	7	20
0	11	27
0	5	20

(4) బు. శుక్రనిలో రవివిదళలో పితృమరణము

20	0	7
0	2	25

బు. శు. చంద్రునిలో శేతువిదళవరకు

(5) బు. రవ్యంతరమున త్యాగయ్యగారి ప్రథమకళత్రవియోగము

20	4	2
2	1	15
0	10	6

(6) బు. చంద్రాంతరమున త్యాగయ్యకు ద్వితీయవివాహము

28	8	28
1	5	0

బుధమహాదళలో కుజాంతరము

24	8	28
----	---	----

,, రాహుంతరము

0	11	27
---	----	----

,, గుర్యంతరము

2	6	18
---	---	----

బుధునిలో శన్యంతరములో శనివిదళ, బుధవిదళ, శేతువిదళ

2	8	6
---	---	---

(7) బుధదళలో శన్యంతరమున శుక్రవిదళలో చూతృనష్టము

0	11	17
---	----	----

0	5	16
---	---	----

31	11	17
----	----	----

బుధునిలో శనిలో రవి విదళమంచి గురువిదళవరకు శనిఅంతరశేషం.  
శేతుమహాదళ

1	8	6
---	---	---

7	0	0
---	---	---

శుక్రదళ

20	0	0
----	---	---

రవిదళ

6	0	0
---	---	---

చంద్రమహాదళముందు కుక్రాంతరము ఆఖరువరకు

9	6	0
---	---	---

75	8	28
----	---	----

చంద్రునిలో రవిఅంతరమున ద్వితీయ కళత్రనష్టము-సన్యాసము

0	6	0
---	---	---

కుజమహాదళలో శన్యంతరము ఆఖరువరకు

76	2	28
----	---	----

8	6	0
---	---	---

కుజమహాదళలో బుధాంతర ప్రారంభమున నిర్వాణము

79	8	28
----	---	----

శ్రీ త్యాగయ్యగారు సర్వజీవీ నామసంకల్పర మేవమాసమున వైశాఖ శుద్ధ పక్షి సోమవారమున జనించిరి.

వీరీశుభదినమందు నూర్శోధదయిది ఘ 14-56 విఘడియలకు కర్కటకలగ్నమున జన్మించిరి. వీరి జాతకచక్రమును ప్రచురించినపుడు అందులో జననకాల ఘడియలు 15-80 అని వ్రాసినారు. ఇది పారబాటుగా కనుపించుచున్నది. ఆ దినమున కర్కటకలగ్నమంటే ఘ 14-56లు దాటినతర్వాత పురుష జననము కనుపించదు. ఈ కారణమున వీరి జననకాల ఘడియలు 14-56 లుగా నిర్ణయించుచున్నాను... వీరి రాశినక్రమ కర్కటకము సరిగానే యున్నది. నవాంశలగ్నము కుంభమని వ్రాసినారు. కాని ధనుస్సునది. రాశి-నవాంశ, ఆయాశ, కారకాంశలగ్నములు పైన ఇచ్చియున్నాను. జననకాల శనిదశాశేషము సం. 16 మా. 1 రో. 0 ఘ. 50 వేయబడినది. కాని సంస్కరించినప్పుడు సం. 16 మా. 2 రో. 23 వచ్చినది. జననకాల నక్షత్రము పుష్యము అయినది. ఋతుద్యంతము ఘ 61-4 లు. పాదప్రమాణము ఘ. 15-16 మొదటి పాదశేషము. ఘ. 6-28 వచ్చినది.

## శ్రీ త్యాగయ్యగారి జీవితమునకును - గ్రహబలమునకును గల సంబంధము

1. ఆయుర్నిర్ణయము:—వీరికి పాద ఆల్మ విభక్తి పూర్ణాయువులు నిర్ణయించినగాని మానకము నిర్ణయించగూడదు గనుక, వీరికి పూర్ణాయువెట్లు కల్గినదో చెప్పచున్నాను. పూర్ణాయువనగా జననాది 63 సంవత్సరములు మొదలు 82 సంవత్సరముల వరకును. ఈ కర్కటకలగ్నమునకు లగ్నాధిపతి లగ్నమునును, ఆయుష్కారకుడును, ఆయుష్కానాధిపతియును అగు శని, లాభిస్థానమందు లాభాధిపతియగు శుక్రనిధి శలసియుండుటయును, “అష్టమం ఆయుష్కానానం అష్టమా దష్టమం చ శతమ్” అని చెప్పబడుటచేతను, అష్టమాదష్టమాధిపతియగు బుధుడ, దశమకేంద్రమునం దుండుటచేతను, జైనిసమతప్రకారముగూడ రణ ఆయుష్కారకుడై దశమమం దుచ్చస్థితిలో నుండుటచేతను వీరికి పూర్ణాయువు కల్గినది.

2. శ్రీ త్యాగరాజు ఈశ్వరాంశసంభూతులు:—వీరి జాతకకుండలిలో దశమమందున్న రవిబుధులసితియును, రవిపుత్రుడిను ఈశ్వరాంశసంభూతుడును, అయిన శని సప్తమాధిపతియగుటతోను “సవితా పితా చ శక్త్యైత్యేకచంద్రమాః” అను కాళిదాసచనమునకు సరిపోవుచున్నది. అనగా శక్తిరూపుడగు చంద్రుడు లగ్నాధిపతియై, పుష్కరసాక్షాత్రము నధిష్టించి, లగ్నమున బలవంతుడై యుండుటచేతను, ఈశ్వరాంశసంభూతుడగు శని సప్తమాధిపతి యగుటచేతను, రవిన గురుడు చూచుచుండుటచేతను, “గురుణా సాంబళిజే” యను సూత్రప్రకారము వీరు ఈశ్వరాంశసంభూతులు. ‘ఇందుకు సాంప్రదాయ మేమనగా’ రవి అష్టమార్ద్రలో నొక మూర్తియై, ఈశ్వరరూపమనియును, చంద్రుడు శక్తిరూపమనియును, జన్మలగ్న మెట్టిదియో, లగ్నాత్మ సప్తమముగూడ అట్లేయని జ్యోతిషసంప్రదాయము. సర్వబుష్పిసమృతము. దీనికి నిదర్శనము వరాహమిహిరుడు సూర్యుడు అష్టమార్ద్రలో నొకమూర్తి యని చెప్పి ఈశ్వరాంశసంభూతులగు వారును, ఆత్మజేత్రలయిన యోగులును, పునర్జన్మములేక ముక్తులై పొయ్యెడివారును, సూర్యమండలమును భేదించుకొని పోవువరని చెప్పినారు. ఇందుకు

శ్లో॥ “మూర్తిత్వే పరికల్పిత శృణిభ్యో వర్త్యా పునర్జన్మనా

మాత్యేత్యాత్మవిదాంక్రతుశ్చ యజ్ఞతాంధరామరజ్యోతిషం

లోకోసం ప్రళయోద్భవస్థితి విభుశ్చ సేకధాయశ్శృతా వాచామ్”

అని వరాహవిహిరనిచే చెప్పబడినది. అనగా:—“శశభృతః = శివునియొక్క, మూర్తిత్వే = అద్వ మూర్తులలో నొకమూర్తియే, (అందు) పరికల్పితః = కల్పింపబడినట్టియు “నూనోన్మలం మనీషాయోః” వహ్నిరాకాశమేనచ, యాయజ్ఞాకల్ప సోమశ్చ రుద్రాదీనాం తు మూర్తయః” అను ప్రమాణమువలనను, “అపునర్జన్మనాం = పునర్జన్మ లేక ముక్తులగువారికి, వర్త్య = మార్గమైనట్టి “ద్యావిక్షా పురుష లోకే, సూర్యమండలభేదినో, పరివ్రాజ్యోగయంతశ్చ రణేచాభిముఖోహతః” అను ప్రమాణముచేతను, ఆత్మవిదాం = ఆశ్మనేత్తిలగు యోగులకు, ఆత్మా = సచ్చిదానందస్వరూపమగు ఆత్మ అయినట్టియు, యజ్ఞతాం = ఉదిత హోమలయిన సోమయాజులకు, క్రతుశ్చ = (అగ్నిమూలకముగా నాహుతిపొందుటవలన) యజ్ఞస్వరూపుడై నట్టియు “అగ్నే సాస్తాహుతిస్సమ్యగాదిత్య ముపతివ్రతే, ఆదిత్యాజ్ఞాయతే వృష్టిః వృష్టేరన్నం తతః ప్రహః” అనేకకరణః = అనేకములగు కిరణములు గల్గినట్టియు, లోకానాం = భూర్భువాది లోకములయొక్క ప్రళయోదయస్థితి విభోః = నాశన, ఉత్పత్తి, స్థితులకు కర్తృఅయినట్టి ఏ సూర్యుడు, దశమమం గుచ్ఛస్థుడై వారికి గలడో! నః = ఆసూర్యుడు ఇన కుమారుడగు శనియొక్క దశలో జనింపజేసి, తిరిగి తనతో వైకృతమును పొంది, మోక్షస్థానాధిపతియై, కార్తి (కృత్తిక) స్థానముం గుండుటచేతను, మోక్షస్థానముం దీటుధుని ఇంటి యందేయున్న కుబదశలో బుధాంతరమున సం. 79 మా. 8 లకు త్యాగరాజు మోక్షసామ్రాజ్యము నలంకరించె.

### 3. త్యాగయ్యగారు సత్త్వగుణ ప్రధానులు:—

శ్లో॥ “చంద్రార్కజీవాజ్ఞస్థితో కుబాద్రి, యథాకమం సత్త్వ రజస్తమాంసి”

అని చెప్పబడుటచేత,

రవిచంద్రగురులు సత్త్వగుణప్రధానులు. శుక్రకుబ్జలు రజోగుణప్రధానులు. శనిబుధులు తమోగుణ ప్రధానులు. ఈ యభిప్రాయము సర్వబుద్ధిసమ్మతము. కాని, సత్యాచార్యుడుమాత్రము.

“సత్యాధికభాస్కరభావ జీవాభ్యాగ్నాత్మజోరాజ సికత్కశీచ,

శనైశ్చరస్తామసికోబధస్తు సంయో గతోఽన్యాయో లభతే విశేషాత్”

అని చెప్పినారు. అనగా:—కుబ్జుడు రవిగురులతోపాటు సత్త్వగుణప్రధానుడనియును, చంద్రుడు రజోగుణప్రధానుడనియును వీరి యభిప్రాయము.

ఇది సమంజసముగాదు. కావున పై యభిప్రాయమే సరియైనది. “బలవద్భిక్షుగ్నోభావేదాతః” అని

శ్రీ దేవశ్రీచే చెప్పబడినట్లు శ్రీ త్యాగయ్యగారికి సత్త్వగుణప్రధానులగు చంద్రకేతువులు లగ్నమును బలవంతులై యుండుటచేతను, శ్రీ రిస్థానముందు సత్త్వగుణప్రధానుడైన రవి ఉచ్ఛస్థితిలో నుండుటచేతను, వాక్ స్థానమున సత్త్వగుణప్రధానుడగు దేవగురువుండి సూర్యుని చూచుకొనుచుండుటవలనను, చంద్రుని ఆచ్ఛాదించుచుండుటవలనను, “కాయేనవాచా మనసాపి” అనునట్లు లగ్నస్థితచంద్రునివలన, శరీరముచేతను, వాక్ స్థానస్థిత గురునివలన వాక్కుచేతను, శ్రీ రిస్థానము, అనగా మనోరూపమగు కర్మస్థానస్థిత రవివలన మనసుచేతను, (మనోవాక్కాయ కర్మలచేత) శ్రీ త్యాగయ్యగారు సత్త్వగుణప్రధానులైరి.

### 4. శ్రీ త్యాగయ్యగారు విరాగియు సన్యాసియు అగుటకు కారణము

శ్లో॥ జన్మేజ్నైర్వర్ణవర్ణదృష్టోఽర్కపుత్రం

పశ్యత్యాగిర్జన్మపంచాబలోనం దీక్షాంప్రాపన్నతి” అని

వరాహమిహిరనిచే చెప్పబడినట్లు జన్మకాలమున చంద్రు జీరాశియందుండునో, ఆరాశ్యధిపతి జన్మశుభమందును. ఇచ్చట వీరిజాతకమున లగ్నాధిపతి రాశ్యధిపతి చంద్రుజీగనుక, జన్మాధిపతి చంద్రుడగును.

ఇట్టి జన్మశుభుడు అన్నైన్యైఁదితర గ్రహములచేత, అదృష్టస్సన్ = చూడబడనివాడై, అర్కపుత్రం = శస్త్రశృంగుని, పశ్యతియది = చూచుచుండెనేని (జాతకుడు) దీక్షం = శస్త్రశృంగునకు చెప్పబడిన త్యాగము వైదార్యము, సన్న్యాసము, వైరాగ్యము మొదలగు లక్షణములను. ప్రాప్నోతి = పొందుచున్నాడు.

శ్రీ త్యాగయ్యగారికి జన్మశుభుడగు చంద్రుడు కర్కటకముననుండి ఎన్వరిచేతను చూడబడక, ఏకాదశమందున్న శనిచేతమాత్రము చూడబడుచున్నాడు; ఈ కారణమువలన పై శ్లోకప్రకారము చెప్పబడిన సుగుణములు కలవారైరి. “తస్యహి దీక్షలాభ స్తద్వలయోగః దశాకారే” యని చెప్పబడుటచేత శని జన్మశుభు లిద్దరు, బలవంతులైనప్పడు వీరిలో నెవ్వరి దశవచ్చినను, ఈ యోగము గల్గునని తెలియుచున్నది.

కాని, వీరు చిన్నతనముననే సంసారికాకుండగనే సన్న్యసించలేదు. “నూ॥ శని మాత్రస్థితే దృష్టేవా / సన్న్యాసాభావః॥” అని శైమిని యభిప్రాయమగుటచే ఈభాగ్యము వీరికి పట్టినది. ఈ మహర్షి అభిప్రాయ ప్రకారము వీరికి వైరాగ్యము, వైవభక్తి, దీక్ష మొదలగు పై లక్షణములుగల్గినను, పై మాత్రప్రకారము ఆయన సన్న్యసించలేదు. ఈ ఋషి ఆభావశబ్ద ముపయోగించుటచేత, త్యాగయ్యగారికి సన్న్యాసలక్షణములు మాత్రమే పట్టుననియును, సంసారము చేసిననియును, వనము గ్రహింపవలెను. ఈ కారణమువలన మన త్యాగయ్యగారు శనిదశలో అనగా సం. 16 మా. 2 రో. 28 లలోనే అత్యవైరాగ్యమునుబొంది, రామచంద్రు లోపానకులై దీక్షను వహించిరి. కాని బలవంతుడును, జన్మశుభుడు అగు చంద్రునిదశలో అనగా సం. 76 మా. 2 రో. 28 లలో వరాహమిహిరని యభిప్రాయప్రకారము వీరు సన్న్యసించియుండవలెను.

5. శ్రీ త్యాగయ్యగారికి శాస్త్రకర్తృత్వము, సంగీతవిద్య గల్గుటకును, ధనాంశ్రి లేకుండుటకును, కారణములు:—

శ్లో॥ “సురగురుశశిహారా స్సర్కిదృష్టాసు ధర్మే।

గురురథస్యపతీనాం యోగజ స్తీర్థకృత్వాత్॥” అనగా

సురగురుశశిహారాసు = జన్మలగ్నము గురునియిల్లుకొని చంద్రుని ఇల్లుకొని యుని, అర్కిదృష్టాసు = శనిచే చూడబడుచుండగా, ధర్మే = నవమమందు గురు = బృహస్పతి యుండినయెడల, వీరికి నవమముగురుని ఇల్లై నది. తీర్థకృత్ = శాస్త్రమును రచించువాడును, తీర్థయాత్రల సేవించువాడును అగునని యభిప్రాయము. (“తీర్థం శాస్త్రాధ్వరత్వేగ్రోపాయ, ఉపాధ్యామయంతిమ్” అని విశ్వనిఘంటు) పై శ్లోకప్రకారము శ్రీ త్యాగయ్యగారికి చంద్రునిఇల్లు లగ్నమై, శనిచే చూడబడుచుండుటచేత, నవమము గురునిఇల్లు అగుటచేతను, శాస్త్రకర్తృత్వము గల్గినది; ఈ యభిప్రాయమే,

“శ్లో॥ జనయతిపృథివీశం యోగినం సాధుశీలం।

ప్రణతస్యశిరోమణ్యుజ్వలత్పాదపద్మం॥”

అనుటచేత సర్వశాస్త్రములు తెలిసినవాడును, యోగియును, లోకులచే పూజింపబడువాడును అగునని యర్థము.

ఈ లగ్నాధిపతియగు చంద్రుడు పుష్యమినక్షత్రమున నుండుట “శాంతాత్యాసుధగః పండి తోధనీ, ధర్మసంక్రెతః పుష్క్య” అనుటచే మరింతఃకథము. వీరికి స్వరస్థానమున గురువుండుటచేత గాంధర్వ

విద్యయందు నిపుణులైరి. వీరికి సంగీతవిద్య వచ్చుటయగాక, వీరి సంగీతమునందు సంస్కృత, ఆంధ్రభాష ప్రావీణ్యముగూడ గలదు. ఇందుకు కారణము:—విద్యాస్థానాధిపతియును, విద్యాస్థానాథ్ విద్యాస్థానాధిపతియును, అగు శుక్రశమలు లాభస్థానమందుండుట. దీనికి గాతముఁడు “విద్యావాద విసోదగోష్ఠీసతతం సర్వం సహవల్లభపూజితః॥” అని చెప్పియున్నాడు.

పరాశరమున—“ద్వితీయస్థానం యది గురు శ్రేష్ఠవేదాంగపారగః” అని యున్నది. సంగీతవిద్యకు ముఖ్యముగా రవి, బుధ, శుక్రలు, అధిష్ఠానము. వీరిలో శుక్రనకు సంగీతవిద్యాప్రావీణ్యమే గాక, సాహిత్యమునకును, దేశభాషలకును కారకత్వము గలను. శుక్రన కొక్కనికే కవిశబ్దము ఉపయోగించబడినది. శ్రీ త్యాగయ్యగారి జాతకమున విద్యాస్థానాధిపతి శుక్రుడై, లాభాధిపతి కూడనై, లాభస్థానమం దత్యంత బలవంతుడై యుండుటవలన వీరికి అనర్థశమగు ఆంధ్రభాషాపండిత్యము, సంగీతవిద్యాప్రావీణ్యమును గల్గినవి. ఈ శుక్రనకితోడు బుధుడు సంగీతవిద్యకు కారకుడై, వాక్స్థానాధిపతియగు రవితో కలసి బలవంతుడై యుండి, విద్యాస్థానమును చూచుచుండుటచేతను, వీరి విద్యాభివృద్ధికి మరింత బలముగల్గినది. ఇంకను వాక్స్థానమును భాగ్యాధిపతియైన గురు డధిష్ఠించి, వాక్స్థానాధిపతియగు రవి ఉచ్చస్థితిలో నుండగా, వీరిని భాగ్యదృష్టితో చూచుచుండుట మరింత శుభకరము. జైమిని మతప్రకారము రవి సంగీత వేదాంతవిద్యలకు. శుక్ర బుధులకంటెను బలవంతుడని చెప్పబడినది. “రవిణా వేదాంత గీర్జితశ్చ” యని చెప్పబడినది, దీని యర్థ మేమనగా:—విద్యాస్థానమును రవి జూచినయెడల వేదాంతవిద్యయందును, సంగీతవిద్యయందును నిపుణుడగును. కొందరు చంద్రునిబట్టికూడ సంగీతవిద్యవైపున ముందునని చెప్పుచున్నారు. వీరి యభిప్రాయప్రకారము చూచినను, చంద్రుడు లగ్నాధిపతియై, లగ్నమునందు బలవంతుడగుటచేతను, యీ విద్యాప్రావీణ్యమునకు బలము కన్పించుచున్నది. ఇచ్చట విశేషమేమనగా ఈ చంద్రుడు మోక్షకారకుడగు శేతువుతో కలిసి యుండుటచేత, “శేతునా క్షవల్మకు” అను నూత్రప్రకారము వీరి విద్య మోక్షసాధనానిమిత్త ముపయోగపడినది. వాక్స్థానాధిపతియగు రవి మోక్ష స్థానాధిపతియగు బుధునితో కలిసియుండుట చేత, వీరివిద్య మోక్షసాధనానిమిత్తమును, పరమేశ్వర ప్రీత్యర్థముగను ఉపయోగించబడినది.

ఇట్లే ఈ రవిచంద్రులు గురునితోకలిసిన ధనసంపాదనానిమిత్తమున్నూ, శుక్రనితోకలిసిన శృంగారభోగశ్రీల నిమిత్తమున్నూ, కుజునితోకలిసిన రాజులను, సభలను మెప్పించుటకునూ వినియోగించబడును. బుధశేతువుల సంబంధము గల్గుటవలన శ్రీ త్యాగయ్యగారికి మోక్షసాధన కుపయోగపడినది.

శ్రీ త్యాగయ్యగారు విరాగియేగాక, చాలా ధైర్యవంతుఁడును, సత్యవాక్కుగలవారును, పితృగురు భక్తిగలవారును అయినట్లు వీరి జాతకమువలన తెలియుచున్నది. ఇందుకు “శుభదృష్టే ధైర్యం, శుభదృష్టే ధేయః” అను పాఠాంతర నూత్రమున్నూ కలదు. అనగా:—దశమమును గురుఁడుచూచిన అత్యంత ధైర్యము గలవాడును, కష్టములను లక్ష్యముచేయనివాడును, అని యర్థము. ఇంకను “నూ॥ సమే శుభదృగ్గోగూత్ ధర్మనిత్యః సత్యవాదీ పితృగురుభక్తశ్చ” అనగా కారకాంతరానికి పంచమ నవముములలో శుభులున్నయెడల జాతకుఁ డైలప్పుడును ధర్మాసక్తిగలవాడును, సత్యవాదియును, సత్యముబట్టవారియగు భక్తిగలవాడును, తరిదండ్రులయందు నమ్రతగలవాడును అగునని యర్థము. శ్రీ త్యాగయ్యగారికి మీనము కారణాంశ లగ్నమై దానికి పంచమమున చంద్రు డుండుటచేత, యీ శుభయోగము గల్గినది.

6. శ్రీ త్యాగయ్యగారు పుట్టినదాది కష్టజీవి:—వీరు అష్టమాధిపతియగు శనిదశలో పుట్టినారు. “పష్టాష్టమాధిపదశాయాం కష్టభవేయన్నదా” అనుటచేత, ఈ శనిదశయందు అనగా సం॥ 16



మా. 2.5.8. 28 లలో సకలకష్టములు పడినట్లు తోచుచున్నది. తరువాతవచ్చిన దశ తృతీయ వ్యయాధిపతి యగు బుధునిదగుటచేతను, ఉచ్చస్థితుండగు రవి “పాపానిచగతా శుభవలయుతాః” అనునట్లు బుధునితో కలసియుండుటచేతను, ధనయోగము చెడిపోయినది. కాని రవి యుచ్చస్థితుండగుటచేత వీరికి ధనవిషయమున లోప మెప్పుడునులేదు. తర్వాతవచ్చిన కేతు, శుక్ర, రవి, చంద్ర దశలకుడ నిర్బిదియే. ధనవిషయమున వీరికి కాంక్ష లేకపోవుటకు కారణము:—ధన కారకుండగు గురుడు ధనస్థానముననుండుటయే. ఇందుకు శ్లోతిపాంప్రదాయ మేమనగా:—కారకుడు భావము నుండకూడదు. ధనాధిపతి వ్యయాధిపతితో కలియుటకూడ ఇందుకు కారణము. “శుభైర్వ్యయిల్లాభః” “వ్యయే సగ్రహే గ్రహాన్ముష్టివా శ్రీమంతః” అనుటచేత వారికి ఆహారలగ్నాదు ఏకాదశమందు గురుడుండుటవలన, శ్రీమంతుడును, ధనము నకు లోటులేనివాడను, న్యాయమైన ధనముగలవాడను అగునని యర్థము.

శ్రీ త్యాగయ్యగారు యీ శనిదశలోనే “రామచక్షుర” మంత్రోపాసనను పొందిరి. ఇందుకు కారణము:—“శనిబుధాభ్యాం విష్ణు” అని చెప్పటయే. శని బుధులకల విష్ణుభక్తుడగునని యర్థము. బుధుడు బలవంతుడై, రాజ్యమునగుండుటచేత వీరి కీ దశ జ్ఞానరీతి వీరి మహాజనులు పూర్తి అయి నిర్దిష్టమైనట్లు కనుపించుచున్నది. ఈబుధుడు కీర్తిస్థానము గుండుటచేత వీరికీర్తి యీ బుధమహాదశలోనే ప్రారంభమైనట్లు కనుపించుచున్నది.

7. **భ్రాతృవిషయము:**—వీరికి కనిష్ఠ భ్రాతృకారకుండగు మజుడు ద్వాదశమందుడుల చేతను, కనిష్ఠ భ్రాతృస్థానాధిపతియగు బుధుడు, ఆ స్థానమునకు, మౌక్షస్థానాధిపతియగు రవిగోచరినీ, భ్రాతృస్థానాత్మ అప్రమమందుడులచేతను, పాపియగుమజుడు కనిష్ఠభ్రాతృస్థానమును చూచుచుండుటచేతను కనిష్ఠభ్రాతృస్థానము పూర్తిగా చెడిపోయినది. ఇక శ్రేష్ఠభ్రాతృస్థాన మున్నకాదు. శ్రేష్ఠభ్రాతృకారకుండగు శని శ్రేష్ఠభ్రాతృస్థానమును లాభమందుడులచేత యీ భావమునకంత మంచిగాదు. కాని వీరికి శ్రేష్ఠభ్రాతృస్థానాధిపతియగు శుక్రుడు లాభ స్థానాధిపతికాడనయి, స్యత్రమున బలవంతుడైయుండుటచేత, శ్రేష్ఠభ్రాతృ లాభమగ్గినది. వీరికి కారకుండు భావమందుడులవలనను “మూల శన్వారాభ్యాంధ్యక్షేయథా స్యభ్రాతృనాశః” “శుక్రేణవ్యవహితగర్భనాశః” అను నూత్రము వీరియెడ వర్తించుటచేత, తనకును శ్రేష్ఠునకును మధ్య వాడు “వ్యవహితగర్భ” శబ్దముచేత మరణించెనని తెలియుచున్నది. ఈయన త్యాగయ్యగారికి శనిదశాచ్ఛిద్రమున అనగా శనిదశలో శ్రేష్ఠభ్రాతృస్థానాత్మ అప్రమమందుడును, గురుని యంతరమున మరణించినట్లు తెలియుచున్నది. కాని, శనిశుక్ర లింగపురుషు, బలవంతుడైయుండుటచేత, ఇద్దరు సోదరులుమాత్రమే మిగిలియుండిరి. శుక్రుండు రాక్షసగురువును, బ్రాహ్మణుడగును అగుటచేత యీ శుక్రునితో సమాన రాక్షసకృత్యములు గల శ్రేష్ఠుండు బ్రతికియుండెను. శని ఎంత విరాగియో శుక్రుడంత సరాగి. ఈ శుక్రునికి స్థానబల మెక్కువగా నుండుటచేత, శని సంబంధమువలన, స (రాగ) లక్షణములుగల త్యాగయ్యకు దుష్టస్వభావముగల శుక్ర సంబంధ శ్రేష్ఠుండు గుఱుముల కలగజేసెను. ఈ శ్రేష్ఠభ్రాతృకూడా త్యాగయ్యగారికంటె ముంగే మరణించినట్లు కన్పించుచున్నది. ఇందుకు నూత్రం “భ్రాతృభ్యాం శనిరాహుభ్యాం ప్రాతృనాశః” అని యున్నది. అనగా:—తృతీయ, ఏకాదశములందు శనికాని, రాహువుగాని, వీరిద్దరు కలసికాని యున్నయెడల తనకంటె ముందు తన సోదరులు నశింతురని చెప్పబడియున్నది. వీరికి శని ఏకాదశమందుండుటవలన యీ యోగము పట్టి వీరి శ్రేష్ఠభ్రాతృలు వీరికంటె ముందు చనిపోయియుండవలెను.

8. పితృభావము:—శని పితృస్థానాత్తు మోక్షాధిపతియైనను, లాభాధిపతియగుటచేతను, పగటి జనన మగుటచేతను, రవి పితృకారకుడై రాజ్యముం దుండుటచేతను, పితృ మధ్యమాయార్థాయము పట్టినది.

అనగా :—సం॥ 68 లు చాటుకుండగనే మరణించిరిని బోచుచున్నది. ఈ శని అచమాధిపతియై, పితృస్థానాదప్యమాధిపతితో కలసియుండుటచేత, యీ శనిదశలో తండ్రి కప్పడపుడు జబ్బుచేసినట్లు తేలుచున్నది. పితృస్థానాత్తు, సప్తమమారకాధిపతి, పితృస్థానాత్తు పుష్టాధిపతితో కలసి, కర్మస్థానమునందును, పితృస్థానాత్తు ద్వితీయ మారకస్థానమునందుండి, పితృస్థానాధిపతిచే చూడబడుచుండిన బుధుడు, ప్రబలమారకుడై, వీరికి 20 వ సంవత్సరముననే అనగా :—బుధదశలో శుక్రాంతర ప్రారంభమున, పితృకర్మ చేయించినట్లు తెలియుచున్నది.

9. మాతృవిషయం:—మాతృస్థానాధిపతియగు శుక్రుడు శనితో కలసియుండుటచేత, మాతృస్థానమును గని, బుధులు చూచుచుండుటచేతను “రణణా స్వసులే నుస్తాన” అను మాత్రప్రకారము త్యాగయ్య గారి తల్లి భర్తతో క్లాఘనీయుముగా కాపురముచేసి, భర్త తివసంతరము, వైభవ్య మనుభవించవలసి వచ్చినను, గుప్తముగా జీవనముఁ గడపుకొనినదియును, అత్యంత ప్రేమకలది యనియును, పతివ్రత యనియును, అభిప్రాయము. ఈమె భర్త మరణానంతరము 12 సంవత్సరములు బ్రతికి, మాతృస్థానాత్తు మోక్షస్థానాధిపతియును మాతృస్థానమునకు సప్తమమారకస్థానము నందున్న, బుధమహా దశాచ్ఛిద్రమున అనగా, త్యాగయ్య గారికి 32 సంవత్సరములు చాటుకుండగనే మృతినిొందినట్లు కన్పించుచున్నది.

10. కళత్రవిషయము :—వీరికి కుజుడు ద్వాదశశమం దుండుటచేత, కుజనోషము పట్టినది. ఇంకను సరాశరమత ప్రకారం కళత్రస్థానాధిపతి యగు శనిశుక్రునితో కలసినద్వికళత్రయోగము. శైమిని పితృప్రకారము చూచినను ఉపపదాత్తు ద్వితీయము మీనమైనది గనక “పార్శ్వభేద” అను మాత్రప్రకారం యీ స్థానమును అంగారకుడు శైమిని దృష్టిప్రకారము చూచుచున్నాఁడు. నూ. “తత్రపాపస్య పాపయోగే ప్రవ్రజ్య, దారవాకోవా” అనుటచే, ఉపపదాత్తు ద్వితీయమును పాపగ్రామియున్నది, పాపగ్రవాము చూచినను, సన్న్యాసయోగముగాని, కళత్రసప్తముగాని గల్గినది యర్థము. ఇచ్చట ఉపపదాత్తు ద్వితీయమును, అంగారకుడు చూచుచుండుటవలన, వీరికి ఈ రెండు యోగములుగూడ గల్గినవి. ఈ యభిప్రాయమే పారాశర్యమున :—

శ్లో॥ “బామిత్రయాథగే పాపే, బామిత్రో వా ధనే పిత ।  
లగ్నాద్భాగ్యగతే రాహూ దారాహనిర్వినిర్దిశేత్” ॥  
“కామిత్రోణగే రాహుః భూమితే నేక్షితే శ్రితే ।  
వివాహ గహితో యద్వా నప్త భార్యా మృతిర్వశేత్” ॥

అని యున్నది. అనగా :—సప్తమందు రాహువుండి, కుజునిచే చూడబడిన యెడల భార్యానప్తము గల్గినది యర్థము. ఈ కారణమున వీరికి రెండు వివాహములైనను, ఇద్దరు కళత్రములకూడా, వీరికి ముందే గతించిరి.

నూ॥ “శనినాచ పయోధికౌ రిపన్వీనివా” అనుటచే, కళత్రస్థానాధిపతియగు శని లాభమందుండుట చేతను, యీయన భార్యలకుకూడ శనికి చెప్పబడిన వైరాగ్యాదిగుణములు గలవని తెలియుచున్నది. “ఉపపదేశ నిరాహుభ్యాం, కన్యాతులయోః పంగు ర్వాతకోగీవా” అనగా :—కన్యా, తులాశబ్దములకు లగ్నాత్తుగాని, ఉపపదాత్తుగాని, లాభ వ్యయములని యర్థము. వీరికి లగ్నాత్తు లాభస్థానమున శని యుండుటచేత, భార్యలు వాతశరీరము గలవారని చెప్పబడినది.

శ్లో॥ “కుజక్షేత్రే కుజాంశనే మందే కుజ సమన్వితే ।  
మిత్రాంశక గతే వాపి సత్కళత్ర ప్రియోభవత్” ॥

వీరికి కుజాఁడు నవాంశమున, తన స్వత్యక్తమున బలవంతుడగుటవలనను, శని మిత్రుఁడగు కుక్రూనితో కలసి యుండుటవలనను, సత్కర్త్రము గల్గునని తేలుచున్నది.

శ్లో॥ “కుష్టుగోశే కురీరాంశే భాగ్గవాంశే శుభుత్రిణీ ।

సుగుణీ రవ్యంశస్తే జీవాంశే తు పతిప్రియా”॥

త్యాగయ్యగాఁకి శని రవ్యంశమందుండటచేత గుణములైన భార్యలు గలరని తెలియుచున్నది. ఈయనకు కుటుంబాధిపతియగు రవిగోగలసి, ఉపపదా ద్వితీయాధిపతియును, పుత్రకారకుఁడును, పుత్రస్థానాధిపతియు నగు బృహస్పతిచే చూడబడుచున్న, బుధ మహాదశలో ప్రారంభముననే వివాహమైనట్లు తెలియుచున్నది.

ఈ బుధుడు కర్కశానమందుండటచేత, భార్యా భర్తలచేత వీర్యకర్మకూడ చేయించినాడు. ఉపపదాత్తు అష్టమాధిపతియును, సప్తమారకాధిపతియును అగు, బుధ, రవులు కళత్రవిషయమున పాపములగుటచేతను, పరాశరమతశిష్యా తృతీయ వ్యయాధిపతియై, కళత్రస్థానాత్తు అష్టమాధిపతియగు రవిగోగలసిన బుధమహాదశలో రవ్యంతరమున అనగా:—సం. 28 మా. 4 లు చాటకుండగనే ప్రథమ కళత్రవిషయము గలిగినది. వీరికి తిరిగి ద్వితీయవివాహము బుధమహాదశలో చంద్రాంతరమున, రాహు విదళాప్రారంభమున అనగా:—సం. 24 మా. 8 రో. 23లు చాటకుండగనే జరిగినది.

యీ రాహువు బలవంతుడై కళత్రస్థానముందుండటచేత, తిరిగి కళత్రము నిచ్చినాడు. వీరికి ద్వితీయకళత్రసప్తమ కుజమహాదశలో రాహ్వంతరమున, అనగా 76 సంవత్సరములకు జరిగినట్లు కన్పించుచున్నది. యీ కుజరాహువులకు పక్షాప్తక పగుటచేతను, రాహువు కళత్రస్థానముందుండటచేతను, యీ రాహుని తి ఉపపదాత్తు మోక్షస్థానమగుటచేతను, వీరి రెండవకళత్రమునకు కూడా సప్తము గలిగినది.

11. సంతాన విషయము :—పుత్రస్థానాధిపతియగు కుజుడు పుత్రస్థానమున కష్టమమందు పడి చెడిపోయినాడు. యీ అష్టమును వీనికి శత్రుత్వేత్రము. లగ్నాత్తు వ్యయము, ఇల్లే పుత్రస్థానాత్తు, పుత్రస్థానాధిపతియును, పుత్రకారకుఁడును అగు గురుఁడు, భాగ్యమునకు పక్షమమునపడి చెడిపోయినాడు అనగా పుత్రస్థానాధిపతులకును, పుత్రస్థానములకును పక్షాప్తకము పట్టినది. ఇది పరాశరమతశిద్ధాంతము. ఇక జైమినిమత ప్రకారము:—ఉపపదము కుంభమైనది. ఈ యుపపదాత్తు పుత్రస్థానమున అనగా మిథునమున అనపత్యగ్రహమైన కుజు డుండటచేత, “కుజ బుధాభ్యాంద త్త పుత్రః” “కుజశనిభ్యాంద త్త పుత్రః” అని చెప్పబడుటచేతను, పుత్రస్థానము హస్తగా చెడిపోయినది. శని, శుక్రులుకూడా గొడ్డు గ్రహములై, పుత్రస్థానము పంచమమును చూచుచుండుటచేత, పుత్రస్థానము చెడిపోయినది. వైవిధ్యముగా పుత్రస్థానము చెడిపోయినను, పుత్ర విషయమునఁ గొన్ని శుభలక్షణములు గూడ గలవు. పుత్రస్థానాధిపతియును, పుత్రకారకుఁడును అగు బృహస్పతి కుటుంబస్థాన మందుండట ముంచిది. అట్లు గురు డుండి, కుటుంబస్థానాధిపతియును, సంతాన విషయమై శుభుడును అగు, రవిని భాగ్యదృష్టిచే చూచుచుండుటగూడ చాలమంచిది. లాభాధిపతి పుత్రస్థానమును చూచుచుండుటగూడ చాలా శుభము.

ఈ కారణమువలన వీరికి పురుషసంతతి లేకపోయినను శ్రీ సంతానము మాత్రము కలిగినది. ఇందుకు జైమిని చక్కగా చెప్పినాడు. “నూ॥ శని మాత్రస్థితే (దృష్టావా) మృత ప్రభాః” అనగా:—శని దృష్టి పుత్రస్థానమున కున్నయెడల పుత్రసంతాన ముండదని వారీయభిప్రాయము. ఈ నూత్రముతోపాటు “పుత్రేభు” అని కెంటనే చెప్పినాడు. అనగా:—సంతానము లేకపోవుట ౨౪ పురుషసంతతి విషయము

గాని శ్రీ సంతానవిషయము గాదని యభిప్రాయము. ఈ యభిప్రాయము అనుభవములో సరిగానున్నది. (ఈ విషయమై జాతక నారాయణీయమున విపులముగా గలదు.)

ఈ శ్రీ సంతానమైనను చాలమందికి లేకుండుటకు “యుగ్యే అప్య పుత్రః” అనుటచేత శ్రీ త్యాగయ్యగారి పుత్రస్థానము యుగ్యరాశి యగుటచేతను, (అనగా సరిరాశి) యీ మహర్షి యభిప్రాయ ప్రకారము ఒక్క కుమార్తెమాత్రమే యున్నది.

12. శ్రీ త్యాగయ్యగారి మారకనిర్ణయము:—శ్రీ త్యాగయ్యగారికి ఆయుర్దాయము పీఠికమీద నిర్ణయించుచు, పూర్ణాయువని చెప్పియున్నాను. ఇట్లు వీరికి పీఠికమీద పూర్ణాయుః ప్రమాణము వచ్చుటచేత, మోక్షస్థానమునందు కోణాధిపత్యకోషముచేత, ప్రబలమారకుడైన కుజమహాదశలో తృతీయ స్వయాధిపతియు, మోక్షస్థానాధిపతియును, కీర్తిస్థానమునందు పరమాత్మ స్వరూపుడై, ఉచ్చస్థితిలోనుండి స్వతీయ మారకాధిపతియైన రవిలో కలసియున్న బుధుని యంతరమున, తన శాశ్వతకీర్తిని ప్రపంచమున చిరస్థాయిగా స్థాపించి, సం. 79 మా. 8 నో 23 లైన తరువాత.

నో॥ “ద్వా విమా పురుషే లోకే నూర్యమండలభేదినా ।

పరివ్రా డ్యోగ్యయు క్తశ్చరణేచాభిముఖో హతః” ॥

అనునట్లు ఈయన నూర్యమండలమును భేదించుకొని పరమాత్మలో లీనమైనట్లు స్పష్టమగుచున్నది. ఇందుకై జైమిని సూత్రం “ఉచ్చే ధర్మనిత్యతా - కైవల్యంచ” అనియున్నది. అనగా:—కారకంశరాశి మీదమైన యెడల ధర్మ పరత్వమున్నూ, మోక్ష ప్రాప్తియున్నూ కల్గునని యభిప్రాయము. ఈ యభిప్రాయమే సింగరాజుగారు తమజాతకరాజీయమున “ధర్మశాలీ మోక్షగామి మీనాంతే కారక నితః” అని చెప్పినారు.



# శ్రీ త్యాగరాజస్వామి సమాధి - పూజ

విద్యాసుందరి బెంగుకూరు నాగరత్నం

శ్లో॥ పరిత్రాణాయ సాహసాం వినాశాయ చ దుష్కృతాం ।

ధర్మ సంస్థాపనార్థాయ సంభవామి యుగే యుగే ॥

లోకములో విచిత్రమైన దుస్థితి కలిగినపుడు సుస్థితిని నిలిపి ధన్యోద్ధారణ మొనరించుటకు మహా పురుషు లవతరించుచుండురు. మరియు మహాధర్మకళిఘాతుకులు జన్మించి లోకశాంతార్థము సద్బ్రంధములు రచించి యశఃకాయులై నారు. శ్రీ పోతనామాత్యప్రణీతమైన శ్రీమదాంధ్రమహాభాగవతమే మన ఆంధ్రేశ్వరునకు సాటిలేని నిదర్శనము.

మన భారతదేశమున, వ్యాపారమాలముగా వచ్చిన ఇంగ్లీషుధారితనమేర్పడి వ్యాపకమై వచ్చునమును మన, సంప్రదాయసంగీత ముద్ధరించి లోకకల్యాణమొనగూర్చు, పరమేశ్వర, వాక్మీకి, నారదాశమున “జననాత్ కమలాలయేత్” అని ప్రస్థితి కెందిన శివకైలాసమును తిరువాలూరిలో ఆంధ్రభూసురకులములో శ్రీ సీతాంబ రామబ్రహ్మదంపతులకు పుత్రులై జన్మించి, పెద్దలవలన శ్రీ త్యాగరాజున నామధేయ మును వహించి బాల్యవయస్సులోనే తల్లిదండ్రులతో పుణ్యక్షేత్రమున పంచనదమును, తిరువనూగూరు చేరి, 96 శోట్లు రామనామమును జపించి సంపూర్ణ రామానుగ్రహమును బొంది, అనేక యచ్ఛుత మహిమలజూపి శ్రీరామాష్టక వలన సన్యాసమును స్వీకరించి, తులసీబృందావనరూపముగ శిష్యుల గ్వారా ఏర్పాటు చేసినవరకూ, స్వాములవారి చరిత్రము భక్తులచే గండు గూడుభావలతో ప్రాశ్ని ప్రచురింప బడుటచేత విస్మరించలేదు. ఈ మహానుభావులు ముఖ్య శిష్యులగుములచే నిండియుండిన సంగీత మును పనపండ్లపై త్వక్కు తీసి, ఏకచ్ఛవైన చిత్తులేతుండ పనసోనలను చేతి కంపించియు నాడటం కళాతీత ఆనందదేవగానమును, పరిశుద్ధభక్తితో పరిశీలించి అనుగూడైన స్వరరాగ లయబద్ధములతో బోధన లకు చిన్నికీర్తనలు ఉపకౌలములో సాధనకీర్తనలు, శ్రీరాములవారిలో సంభాషించినట్లు: నవరసములతో, నవభక్తభక్తితో, నలుగు దివ్యకీర్తనల రచించి, తానే సాడియు భక్తులగు శిష్యులకు బోధించియు “స్వర రాగ సుధారసయుభక్తి స్వర్గాపవర్తయరా” అను తేనెయు, దివ్యామృతము లాలుకు వేనపాలు కీర్తనలను ద్రవిడ, ఆంధ్ర, కర్ణాటక, కేరళము మొదలగు సమస్తదేశ గాయకబృంద, భక్తలోకములకు, భుక్తి భక్తి, ముత్తలను, శ్రోవజూపిన నాదోపాసక సద్గురుమాత్రి శ్రీ త్యాగరాజస్వాములు. ఇట్టివానిని వర్ణించుట ఎడల కిని తరచుగానిది. ఎనో ఉడతభక్త, గురుకటాక్షము.

## శ్రీ తిరువయ్యార్దులలో శ్రీ త్యాగబ్రహ్మచారి సమాధి వివరములు

స్వాములు పరమపదించుటకు మును, ముఖ్యశిష్యులు చేతులు జోడించుకొని “శేంగురునాథా! తమ దివ్యశరీరమును, ఏవిధముగ నేర్పాటుచేయవలయునో, ఏమి యుత్తరవు?” అని అడుగగ “నా శరీరమును భావాస్వామి అగ్రహారం, కావేరి యొడ్డన, నాగురువులు, శొంతి వెంకటరమణయ్యగారి హృదిగనూపమున తులసీబృందావన రూపముగ నెలకొల్పవలెను. అరువదేండ్లు దాటినపిమ్మట నా శిష్యులగుపరలచే, నా ప్రభావము ప్రకాశించును” అని “పరమాత్మ వెడలే మచ్చట” అను కీర్తన పాడుచు శ్రీపరాధవ పుణ్య బహుళపంచమి (6-1-1847) నాడు పగలు 12 గంటలకు నిద్రించి “నవ పునారావత్” పదవి నలంకరించిరి. నిజశిష్యులు కనులార మిరుమిట్లుకొలుపు ఆఖండశ్లోతిని దర్శించి పావనులైరి.



త్యాగరాజస్వామి సమాధి దృశ్యము. తిరువయ్యారు



ఇది ఇట్లుండ చెన్నపట్టణములో, శ్రీనివాసయ్యరువీధిలో నా స్వగృహములో ప్రవేశించి సుమారు 40 సంవత్సరము లాయెను. అప్పటినుండి నా కులదైవముగు శ్రీ నెంకటాచలపతి పూజ యధాశక్తితో జరుపుచుండగ, నా పూర్వపుణ్యవశమున ఒకానొక బ్రాహ్మణోత్తమునిద్వారా శ్రీ కామేశ్వరి దివ్యవిగ్రహము లభించినది. శ్రీ దేవికి ప్రత్యేకగదిలో బ్రాహ్మణునిద్వారా పూజాదులు జరిపించుచుంటిని. వీలు ననుసరించి నేనును శ్రీ దేవి సహస్రనామ పారాయణాదులు చేసికొనుచు ఆనందించుచుంటిని. ఇట్లు నడుచుచుండగ నొకప్పుడు బ్రహ్మశ్రీ-సంగీతవిద్వాత్ ఉమాయాల్వారము పంచాపక్షభాగవతులు, శ్రీ త్యాగబ్రహ్మ పటమొకటి ఏడురూపాయలకు నాకొనిగి, ఈ స్వాములవారిపటము పూజవలన నీరు చాల మేలు కలుగునని చెప్పిరి. నేను అది లభించిన నాటినుంచి అఖండ దీపముంచి, ఒకవిధమైన మాధవక్షత్రితో పూజ పునస్కారములు జరుపుచుంటిని. ఈమధ్య ఇహలోకసుఖములకు కోరి చేసికొన్న కొన్ని సందర్భములవలన చాలద్రవ్యము వ్యయమై పోయినదిగాని ఇట్లనిచ్చి లేకపోయినది. ఈశ్వరానుగ్రహమున ఏకాకినిగానుండు భాగ్యముకలిగినది. భగవంతుడు తప్ప వేరే గతి లేదనుజ్ఞానము మహద్విరక్తియు భక్తియు కలిగి, నా జీవితకాలములో ఏదైన తగు ధర్మక్రమకార్యము చేయవలెనను చింత గనా కలిగినది. ఈవిధముగ పూజాదులు ప్రారంభించిన పదమూడవదినమున ఒకనాటిరాత్రి త్యాగరాజపటములోనుండు రూపములాగుననే శ్రీ సద్గురు త్యాగబ్రహ్మముగారు కూర్చుండునట్లుగానే సహాధినుండి కైకివచ్చి సుందరముఖారవిందముతో దర్శనమిచ్చి నా కత్యాశ్చర్యకరమైన భక్తిగలిగి “నరసింహుడు దండయించెను” అను సదాశివరాయల కీర్తనతోడను కర్పూరముతో జేరించిన ముగ్గురింపగ, గెండుచేతులు కైకెత్తి ఆశీర్వదించి, అలాగే లోపలికి దిగి నన్ను స్వప్నమయ్యెను. తద్వారా నాగ ఏనియు తోచలేదు. ఈ స్వప్నమైన మరుదినమే తంజావూరుండెడి నా ఆరిగురువులైన బ్రహ్మశ్రీ విచారం శ్రీశ్రీవారిపద్దతుండి నీవు శ్రీ త్యాగరాజస్వాములవారి సమాధికట్టడ మతి శీఘ్రముగ ప్రారంభించిన చాల బాగుండునని వ్రాసిపంపినట్లుగా చేరినది. చిదివిచూడగ నా స్వప్నమున కిది దృష్టాంతమని భావించితిని. నాటి మధ్యాహ్నమే సంగీతసమాజము కైకెట్టికి, మునుస్వామినాయకుగారి ఇంటికిపోయి వారితో స్వప్నసంగతులచెప్పగ సామకాశముగ ఆలకించిరి. ఆసమయముననే సుప్రసిద్ధులైన హరికథాకాలక్షేపముచేయు బ్రహ్మశ్రీ తంజావూరు నాగరాజభాగవతులు వారి ఇంట్లోకి వచ్చియుండిరి. వారున్న ఈసంగతులు కని చాల ఆశ్చర్యపడి తిరువాయూరులోనుండు అయ్యగారి సమాధిస్థలమును చూడెదమని చెప్పిరి. ఆనాటిరాత్రి వారిరువురితో తిరువయ్యూరు చేరితిని. వెంటనే అయ్యగారి వంశీకులైన బ్రహ్మశ్రీ రాములు భాగవతులను పిలిపించి ఆ సమాధిస్థలమును దాసురాలికి చూపించిరి. దీనికిపూర్వము తిరువయ్యూరు గెట్టిదో నేనెరుగను. సమాధిదృశ్యము చుట్టు ముండలూదలు, వెదుళ్లు, క్రూరశర్పముల కాలవాలములైన పుట్టలు మొదలైననాటిచే ఆనందింపబడి పగటిపూటనే మనుష్యులచారమునకు దుస్సాధ్యముగ నుండెను. సమాధిదగ్గరయుండు చీలిక, విరిగిపడిన ఇతర సమాధులతోన, చూడరాని, చెప్పరాని, అభాసములతో నిండియుండుట కమలార మాడగ నామనస్సు చాల పరితపించినది. ఆ నిమిషమే కట్టడములకు కావలసినసామానులు తెప్పించి పని ప్రారంభింపచేసి ఇంటికి వచ్చితిని.

కట్టడము ప్రారంభించిన తేది 27-10-1921. మాడుసంవత్సరములకు సమాధికి గర్భగృహముంటు పము తయారైనది. ఇకముందు ఏమిచేయవలెను? లింగస్థాపనమా? లేక శ్రీ రామవిగ్రహములా? స్వామివరె విగ్రహస్థాపన చేయుటయో? యిది యాలోచించి తిరువయ్యూరులో అనేక బ్రాహ్మణోత్తములు, గొప్పవారు, శ్రీలు అందరినిచేర్చి వారిముందర గొప్పపూజ సమాధికి జరిపి, చీటి వ్రాసివుంచి, గురుస్వామిని ధ్యానించి “కలలో ఇచ్చిన దర్శనము కల్ల కాలేదుగదా! నిజముబల్కి రక్షించవలెను. దాసురాలు జీవితకాలై యుండి చూచి ఆనందించవలెను” అని అడుగగ “తనవరె విగ్రహమును స్థాపించుము” అని ఉత్తరు



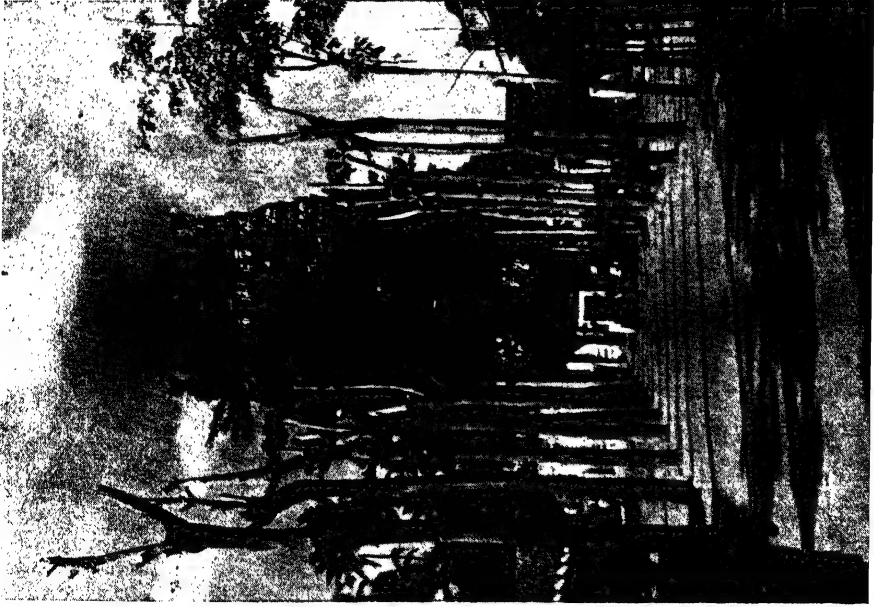
వాయెను. సభలో గూడినవారందరు ఆలాగే చేయవలయునని జయఘోష మొనరించిరి. ఆవిధముగానే సమాధిపద్ధత్యురు శ్రీ త్యాగరాజస్వామిల విగ్రహమును ద్వారమువద్ద ఇరుప్రక్కల శ్రీ భోగ గణపతి, శ్రీ యోగాంజనేయ స్వామిలవారి విగ్రహములను 7-1-1925 వ తేది స్థాపించి మహా కుంభాభిషేకము గురుకటాక్షమహిమచే జరిపించితిని. అప్పటినుండియు నిరంతరపూజ నివేదనాగులు తాత్కాలికము జరుగుటకు తగు స్థిరాస్తు లేర్పరచి, వారి వంశీకులగు బ్రహ్మశ్రీ రాములభాగవతులవారిని నియమించితిని. అప్పటినుండి నేటివరకు వారిచేతనే పూజలు జరుపబడుచున్నవి. అన్నియు సద్గురుస్వామిలవారి కటాక్షమే.

**ఆరాధనవైధవములు:—**

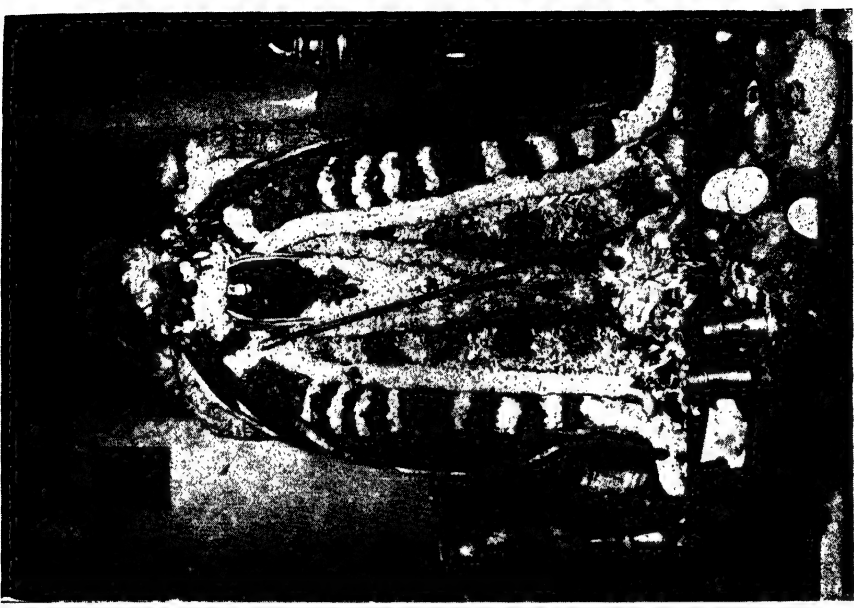
శ్రీ గురుస్వామిలవారి ఆజ్ఞచొప్పున 1907 వత్సరమునుండి వారి ముఖ్యశిష్యులగు నరసింహ భాగవతులు, ఉమయ్యలప్పరక్కప్పభాగవతులు, సుందరభాగవతులు, ఆకాలమున సుప్రసిద్ధులైన ఇతరవిద్వాంసులందరుచేరి సంవత్సరమున కొకతూరి ఆరాధనమహోత్సవమును జరుపుతూ వచ్చిరి. కొన్ని సంవత్సరములకు వారిలో వారికి భిన్నాభిప్రాయములేర్పడి రెండుకక్షలుగ మారినవి. ముఖ్యమైనవారు నరసింహభాగవతులు పరమపదించిరి. పెద్దకక్షకు ఫిడేలవిద్వాంసో విందస్వామిపిళ్ల, మృదంగవిద్వాంసో అశహనంబిపిళ్ల, నాయకస్థానమును వహించిరి. చిన్నకక్షలో బ్రహ్మశ్రీ, తూలమంగళం-వైద్యనాథభాగవతులు, బ్రహ్మశ్రీ పల్లడం-సంజీవరావుగారు, అరియక్కడి రామానుజఅయ్యంగారులు యాజమాన్యము వహించిరి. చిన్న కక్షవారు నాలుగుశోబలు ముందుగ ప్రారంభించి పంచమితో ముగింపు, పెద్దకక్షవారు పంచమినుండి ఉత్సవము ప్రారంభించి విదవశోజన ముగింపు చేయించుచు వచ్చిరి. చిన్నకక్షవారు తిరువయ్యూరు మైసూరు లోను, పెద్దకక్షవారు కర్ణాటకములోను మహావైభవముగ జరుపుతూవచ్చిరి. ఆరాధనపుదినము దాసురారి పూజ జరిగినపిమ్మట పెద్దకక్షవారి పూజ భజన తరువాత చిన్నకక్షవారి సమాధిపూజ జరుపుచుండిరి.

ఇట్లుండ గురుస్వామిలవారి కరుణవలన సమాధిస్థలముననే ఉత్సవము చేయవలయునని మనస్సులో తలంపు రిగినది. కారణమేమన—ఈ రెండుకక్షలు ఉత్సవములు చేయునలములకు శ్రీలు రానేకూడదు అను కట్టబాటు. ఇక భక్తుర్రాండగు విగుషీమణులు ఎట్లు కడలేగుదు? గురుస్వామి లీ దాసురారికి పూర్ణానగ్రహము చేసియుండ కొదవేయియుండునని తలచి సద్గురుస్వామిలవారి యాజ్ఞతో 1927 వత్సరమున ఉత్సవము పంచమినుండి సమాధి వెనుకభాగమున ప్రారంభించితిని. “అల్పగంభః క్షేమకరః” అన్నట్లుగ శక్తపక్ష చంద్రునికలె అక్కివచ్చుమై మద్రాసులో ప్రసిద్ధి నెందిన, నేవదాసీమణుల. పాటలు, కాలక్షేపములు, సుప్రసిద్ధవిద్వాంసుల కచ్చేరి, కాలక్షేపములు జరుపుతూ తంజావూరు విద్వాంసులు, శ్రీలు, అందరు సమాధి వెనుకభాగములో వసలిలేనిస్థలములో భక్తితో నారు నోడనీడగ సహాయమొనరించుచుండ, శ్రీ గురుస్వామిల యపారకరుణవలన సమాధికి ఎగురుగనుండు గోట, భూములు, శ్రీ తంజావూరు రాజబంధువులైన శ్రీరాజారాం సాహేబుగారివలన లభించినది. వెంటనే గొప్పప్రాకారము, నాలుగు గదులు మొదలైనవి దాసురారి స్వాస్థి తక్షేకముతో కట్టబడి పూర్తియై ఆ కాలక్షేపములోనే ఆరాధనోత్సవములు మహావైభవముగ జరుగుతూ వచ్చినవి.

అంత పండ్రెండు వత్సరములు జరిగి, పదమాడవవత్సర ప్రారంభములో గురుస్వామిల ప్రభావము వలన రెండుకక్షల విద్వాంసులకు జ్ఞానోదయమై అందరు ఒకటిగఱి దాసురారిలో ఏకీభవించి 1940 సంవత్సరమునుండి సమాధి కట్టడమునం గుత్సవము ప్రారంభించిరి. శ్రీ తిరువయ్యూరు త్యాగబ్రహ్మ ఆరాధనోత్సవమని సభ ఏర్పరచుకొనిరి. అది మొదలుగ కడియో ఫిట్టింగులలో అతివైభవముగ లెక్కలేని పాటలు, హరికథలు, గొప్ప అన్నదానములతో జరుపుతున్నారు. విడుదినములుత్సవ వైభవములు. అరవదినము



తిరువయ్యూరు సంవనద్దక్కర ఆలయ తూర్పుగోపురం



త్యాగరాజ సమాధిలోని విగ్రహము



“వదాయితి”—అనగ వడలు మాలవేసి శ్రీమదాంజనేయస్వామివారిని పూజించి వెళ్లేవారు. ఇతర వివిధమైన స్వాతంత్ర్యము వారలకు లేదు.

మహాశయులారా! ఈ పండ్రిండువత్సరములు జరిగిన ప్రతివిషయము విశ్వదాత నాశ్వరరావు పంతులుగారి దయవలన, ఆంధ్రపత్రికలో ప్రత్యక్షరము ప్రచురింపబడియున్నది నాచేత. అదియుగాక ఈ వైభవములను చూచి కైంకర్యమును చేసిపోయిన శ్రీ వాగ్దేయకారరత్న. శ్రీ హరి నాగభూషణంగారు “నా గెండవ తిరువయ్యారు యాత్ర” యను పేరుతో ఆంధ్రపత్రికలో, శ్రీ ధాతనామ సంవత్సర మాఘ శుద్ధ 12 సోమవారమునాడు ఉన్నరున్నట్లు ప్రచురించియున్నారు. మరియు గాయక సార్వభౌమ పానుపల్లి శ్రీరామకృష్ణయ్య పంతులుగారు “శ్రీ త్యాగబ్రహ్మ ఆరాధనోత్సవములు—తిరువయ్యారు,” అను పేరుతో 1936 సంవత్సరము ఫిబ్రవరి 3వ తేదీ సోమవారంనాడు ఆంధ్రపత్రికలో జరిగినవి జరిగినట్లుగానే ప్రచురించి యున్నారు. అనేకమాట్లు కైంకర్యము జూనర్చియున్నారు. సాహిత్య విశారద విమర్శక శివమణి శాన వెంకటరాయ శర్మగారును ఇంక యనేక గొప్పవార్తలు ఆంధ్రపత్రికలో ప్రచురించియున్నారు.

ముఖ్యముగ నమాధిపతియైన శ్రవణ యనుకోక రాత్రింబవళ్లు చాలా శ్రమపడి పేటిలోకమువల్ల కట్టడము తయారుచేసిన శ్రీ తిరువయ్యారు C. V. రాజగోపాలాచార్యులు ఇందరిచేత స్త్రీతార్థులై శ్రీ త్యాగరాజ నిజభక్తులని పేరుపొంది ఇప్పటికిన్ని శ్రీ త్యాగరాజస్వామిల కైంకర్యములో మునిగి సమస్త కార్యములను నడుపుచున్నారు. వారు దాసురాలికి గెండవగురువైన పోనిన యతిశయోక్తిగాదు. ఇంకను వ్రాయవలసిన అపారమగు రహస్యములు నా స్వీయచరిత్రలో వివరముగ అందరికి తెలియగలవు. ముఖ్యమైన సంగతి తెలుపుకొని ఇంతటితో విరమించెదను.

ఏమన, వాలాజీపేట శ్రీ వేంకటరమణభాగవతులు, వారి కుమారులు కృష్ణస్వామి భాగవతులు శ్రీ త్యాగరాజ స్వామిలవద్ద గాన మధ్యస్థించిన మొదటి శిష్యులు. వారి శిష్యుడు రెంగురూరి మునిస్వామప్ప గారు, చాల గురుభక్తిగలవారు. నేను మునిస్వామప్పగారి ముఖ్య శిష్యురాలను. నాది మాండవ శిష్యపరంపర. కావుననే దాసురాలికి ఎవరికిన్ని దొరకని గురుస్వామిలవారి కైంకర్యము లభించినది. ధన్యురాలనైతిని. జీవన్ముక్తులయ నుగ్రహము బొంది, తమవు, మనస్సు, ధనము సంతయు నర్పించి సద్గురుస్వామిలవారి ఆజ్ఞకు ఎదురు చూచుచున్నాను. ఇంతెందుగాక చేసిన కైంకర్యములను నా కనులార చూచి ఆనందించుచున్నాను. ఇంతకన్న బ్రహ్మనందము గలదా!

ఇంకను సమాధిస్థలములో కొంత బంబోబిస్తు, నిత్యము మతభేదము లేక శక్త్యనుసారము అన్న దానము, జరుగవలెనని ఆశ కలదు. ఏమహానుభావుల కీపుణ్యముయ్యనో వారే ధన్యులు! వారే మాన్యులు. ప్రాప్తమండిన వదలదు. అన్నియు శ్రీ త్యాగబ్రహ్మస్వామిలవారి అనుగ్రహము.

ఈ వ్యాసము వ్రాయమని ఆజ్ఞాపించిన త్యాగబ్రహ్మస్వామివారికి నా కృతజ్ఞతా పూర్వక భక్తి బంధనము లర్పించుకొనెదను.

భక్తులపాదసూరి, దాసానుదాసురాలగు శ్రీ త్యాగబ్రహ్మ పాదసేవకి

రెంగురూరు. నాగరత్నం.

# త్యాగరాజ శిష్యపరంపర-తిరువత్తూరి త్యాగయ్య

గాయకరత్న పిరాట్ల శంకరశాస్త్రి.

తిరువత్తూరి త్యాగయ్యగారి తండ్రిగారు వీరి కుప్పయ్యగారు త్యాగయ్యగారి శిష్యులు. దానింట్టే తిరువత్తూరి త్యాగయ్యగారు త్యాగయ్యగారికి ప్రశిష్యులు. గురుభక్తిచే వీరికుప్పయ్యగారు కుమారునికీ త్యాగయ్య అను పేరు పెట్టుకొని, మాడవ యేటనే త్యాగయ్యగారికదగ్గ ఆత్మరాభ్యాసము చేయించిరట. దానంతేసి తిరువత్తూరి త్యాగయ్యగారు శ్రీ త్యాగయ్యగారికి శిష్యులై నారు. 'ఏకాక్షగం ప్రదాతారయో గురుస్సైవ మన్యతే' యను న్యాయము వర్తించినది. అట్టి గురు పరంపరలో చేరియున్న తిరువత్తూరి త్యాగయ్యగారి యొద్ద కొంతకాలము నేను శుశ్రూషచేసి "స్వామి గురు నిరణ గన్ని ధానాదపి నయమస్య గుణైకలేశభాజః, అపి మహతి జలార్ణవే నిమగ్నాః, కలిలము సాదభ్యతే మితం హి నివాసః" అనునట్లు అగ్గర గమగ్రలయొద్ద యధాశక్త్యై విద్యాభ్యాసము చేసితిని. ఇట్లు వాడినేక లభించుట నా జన్మాంతర పుణ్యపరిపాకవిశేషముగా దలంచెదను.

వీరి కుప్పయ్యగారు.

త్యాగయ్యగారి కృతులయందుండు రాగభావముల తానెగ్గరూపముగా వెల్లడించినది శ్వాతి గలగు. త్యాగయ్యగారిచే రచింపబడిన పంచరత్నములలో నొండు భావములను గ్రహించి నాట, గౌళ, ఆరభి, శ్రీ, వరాలి యీ ఘనరాగ పంచకములలో ఆట, ఆది, తాళములలో అతికిల్పనా నిమిత్తపుత్రి యలరార తానవర్ణములు రచించిరి. అగ్గరపరంపరలో వని ముఖ్యములుగా నభ్యాసము చేయుదురు. మఱియు పెక్కువర్ణములు నారాయణగౌళ, రీతిగౌళ, కాంభోజి, దేవద, బిలహరి, సావేరి, గోడి మొదలగు రాగములలో వ్రాసి నారు. ఆహిరి, గోడి, గౌరి, ఘంటా, కట్టాటక కాఫీ, కట్టాటక జింజీ, మారు ధన్యాసి, పున్నాగవరాలి, యీ మొదలగు రాగములలో కీర్తనలు రచించి గ్రంథస్థము చేసినారు. కొన్ని ఛాయారాగములకు మూర్ఖనలు, వాటిఛాయా స్వరసంబంధములు గల లక్షణగ్రంథము వ్రాసి నారు. వీరి కుప్పయ్యగారి శిష్యులలో మొదటివారు అడ్డకట్టై సన్యాసి అను నాగస్వరపాటకుడు. ఒక్కొక్క రాగము కొన్ని గంటలకొలది పాడేవాడని ప్రసిద్ధిగలగు, తరువాత సీతారాముడు, చినకుప్పస్వామి, పెదకుప్పస్వామి మొదలగువారు శిష్యులై నారు. అంగలో సీతారాముడు ఫీజేలు వాయద్యములో నద్వితీయుడై మన ఆంధ్ర గేశమంతటను పర్యటనచేసి, సికింద్రాబాదులో నివాసమేర్పరచుకొని అనేకమంది శిష్యులను తయారుచేసి నారన్న విషయమును ప్రసిద్ధియగుచు. అతడు నాటకరంజిరాగములో ఆది తాళమున "చలమేల తేనెదవు చక్కిని చూరంగస్వామి" అను తానవర్ణమును రచించినాడు. అదిజగత్ప్రసిద్ధమై యున్నది. ఇంకా యెందరో సుప్రసిద్ధులైన వీరి కుప్పయ్యగారి శిష్యు లుండియుండురు. వారి శక్తిసామర్థ్యములను వ్రాయబాలను.

తిరువత్తూరి త్యాగయ్యగారు

వీరికి ముత్యాలపేట త్యాగయ్యగారనియు, స్వరసింహ త్యాగయ్య గారనియు నామాంతరములు గలవు. వీరికి అరువది సంవత్సరముల వయస్సున్నప్పుడు నేను 18 సంవత్సరాల వయసున 1901-న ౧౦||లో వారిసేవ చేసితిని. అంతకుపూర్వము వారియొద్ద విద్యాభ్యాసము జేసి ఉత్తీర్ణులైనవారి గణములు గలరు. నేను వారిలో చివరవాడను. ఉత్తీర్ణులైనవారిలో నెల్లూరి రాఘవరాజు ఎన్నతగిగవారు. వీరు పల్లవి; స్వరము పాడుటలో చాలా ప్రసిద్ధిగాంచినవారట. అన్నామలై యూనివర్సిటీలో నుపాధ్యాయ

పదవిలో నుండిన దేవరగాన మనోకళిఘటలు. ప్రస్తుతము వీరు కీర్తిశేఖరులు. వీరుగొప్ప లాక్షణికులుగ ప్రసిద్ధిగాంచిరి. ప్రస్తుతము అడయార్ కళాక్షేత్రమునందున్న టైగర్ వరదాచార్యులుగారు కూడా కొంత కాలము తిరువత్కూరి త్యాగయ్యగారియొద్ద విద్యనేర్చుకొన్నావని వారు స్వయంగా నానోచెప్పియున్నారు. మునిగ్రామ ప్రాంతీయుడు గణపతిరావు అనే సంగీతరావు యీ సంతతిలోనివాడే. ఎక్కువగా ప్రసిద్ధిగల వారగుటచేత అనేక ప్రదేశములనుండి శిష్యులు ముత్యాలపేటకు వచ్చి విద్య నేర్చుకొనుచుండిరి. చెన్నపట్నములో యానాదిపల్లెలు యిద్దరు అక్కసెల్లెండ్రు బాగా పాటకచ్చేరులు చేసెడివారు. వారున్న యీ శిష్యులలోలోని వాడే. శ్రీ త్యాగయ్యగారు, తండ్రిగారచే రచింపబడిన తానవర్ణములు, కీర్తనలు, రాగలక్షణము మొదలగు విషయముల క్రోడీకరించి తామువ్రాసిన శంకరాభరణము, కాంభోజి, తోడి పెద్దలగు రాగములలో సుప్రసిద్ధములైన పల్లవులను స్వరబద్ధముచేసి, రూపకం, జంపె, ఆది తాళములలో పల్లవి స్వరములను ఆవర్తకముముగా పెంచి స్వరప్రస్తారము చేయవలసిన విధానమును లేట తెల్లముచేయుటకు గాను “పల్లవి, స్వరకల్పవల్లి” అను గ్రంథమును ప్రకటించియున్నారు. అటతాళ ఆదితాళములలో అనేక వర్ణములు వ్రాసి, ఘనరాగపంచకము అదిగానొని 108 రాగములలో తెలుగుభాషలో సతిభక్తిపూరితములుగ కీర్తనలు వ్రాసి “సంకీర్తన రత్నావళి” అను పేరట నొక గ్రంథమును ముద్రింపించి వారి కులదేవతయగు శ్రీ వేణుగోపాలస్వామి వారికి కృతినమర్పణం బొనర్చినారు. ప్రస్తుత మది లాక్షణికగ్రంథమై యొప్పు చున్నది. శ్రీ త్యాగరాజుగారి యంగుండుభక్తితో ఖరహరప్రియ రాగమున “త్యాగరాయ సద్గురుని దలతు సతిప్రేమతో” అని యొకకీర్తన వ్రాసినారు. కాంభోజి రాగములోని “సరసిజానన” అను అటతాళ వర్ణములో ముక్తాయి, స్వరము మాడుతూ పర్వతే యున్నదని యిది ఆ తేజవణీయమని కొందఱు విద్వాంసులు దానిని పూర్తిచేయించుటకు దక్షిణశకమంతటా తిరిగి యెవ్వరివల్లనూ పూర్తి చేయించలేకపోవుటచే శ్రీ తిరువత్కూరి త్యాగయ్యగారు పూర్తిచేసినారు. వీరు స్వరసింహ త్యాగయ్యగానే అని యెల్లరును వారి నవ్వడు కొనియాడిరి. ఆచిట్ట నూయెద్ద నిప్పటికినీ గలదు. ఇట్లు సంగీతవిద్యాసంతతిని కని పెంచి రక్షించిన ప్రమాగురుపరంపరకు నేడనేక వందనశతము లర్పించుచున్నాను. త్యాగయ్యగారు, కుప్పయ్యగారు. తిరువత్కూరి త్యాగయ్యగారు, పీఠిగ్రంథము ప్రధానత్రయముగానే ఉన్నది.



# త్యాగరాజ శిష్యపరంపర - పట్నం సుబ్రహ్మణ్య అయ్యర్లు

సంగీతశాస్త్ర విశారద సంగీతకళానిధి పైగర్ కె. వరదాచారి

శ్లో॥ వాగీశాని స్తుతే భక్త్యా । భవకామా నృపాధిపః ।

నిష్కామస్తదనుష్ఠానాం । మోక్షమాప్నోత్యంతయుమ్ ॥

భూలోక వారదాంతుడును, సంగీత వాల్మీకియు ననబరగు శ్రీ త్యాగయ్యవారు సంగీతమును, అంతకుమునుపు సహజముగా వాడుకలో లేని ఆ నేకరాగములను వెల్లడించిరి. అంగులో ఉపనిషత్వదాంత రహస్యములు శ్రీరామకథానుధామృతము మొదలైన గొప్ప జైవికవిషయములను, నైజభక్తిచే సంగీతమును అనుపాసముగా నెట్టి చేసిన కీర్తనలను, ఇంకను నాకాచరిత్రాదులను జేసి, సంగీతమునకున్న, మర్త్యలోకమున కున్న పరమాపకారము జేసిన మహనీయులుగా వెలసిరనునది భక్తకోట్లకున్న, ఆస్తిక మహనీయులకున్న బాగా తెలిసినవిషయమే.

శ్రీ త్యాగయ్యగారి శిష్య పరంపరలో సంగీత వాగ్గేయకారులలో మిగుల ప్రఖ్యాతిపొందిన శ్రీ పట్నం సుబ్రహ్మణ్యం అయ్యరుగారి పాట, వారి గానము మిగుల రమ్యముగా నుండేదనినీ, సాహసము చేత చాల కష్టపడి లోకరంజకముగా గానముచేసి పెప్పించిన ధీరులలో వీరిని అగ్రసరులుగా నంగీకరించు ననినీ - నాయొక్క మనోసాక్షికి కీలోధములేకుండు ఆభిప్రాయముని విన్నవించుకొంటున్నాను. సీ వారి వెంటడి మిగుల కొన్నికాలము ఉండుటకే అద్భుతముగలవాడను. ప్రత్యేకముగా వారియొక్క గానక్రియలు సహజమైన గాత్రపాటలకు చాల కఠినమైనవి. వీరి మధ్యమకాల శైలి, మిగుల రంజకమైన స్వరప్రయోగములు, తాళమయొక్క దశప్రాణాచరితమైన ఢీక్కట్టున్న, అపూర్వ రాగములు వెయ్యిలులుగా సులభముగా పాడనట్లు చతురతయున్న, వీరిసామ్య. త్యాగయ్యగారికృతుల తరువాత వీరుచేసిన కృతులే సమస్తైలిగా శేరుకొనునవి. వీరు మందరస్థాయిలో పాడునప్పుడు, అది గాంధీర్యముగాను, గమకభూరితముగాను, ఇంకా చెప్పనలవికాని ఆ నేక విషయములతోను పాడేవారు. వారిపాట అత్యాశ్చర్యముగా సభలోనివారి మనస్సుకు ఆహ్లాదమును పుట్టించి, భూకంపమువలె నెల్లచిని మణిచించి యాహాకారము కలిగించుచుండెను. వీరు రాగము పల్లివి గొప్పశైలితో అందచందములతో పాడేవారు. త్యాగబ్రహ్మమువారి కీర్తనలను వీరు పాడునప్పుడు వీరే పరమభాగ్యము పొందినాము. ఇటువంటి “బహురత్నాహి వరసుంధరా” అనునట్లు శిష్య ప్రశిష్యులొక్కఁ సంగీతలోకమునకు ఉపకరించి, లోకము నుజ్జీవింపజేసిన పరమ భాగవతశిఖామణియగు శ్రీ త్యాగబ్రహ్మమును లోకులు సదా పూజించి వారి యనుగ్రహపాత్రులై సకల సంపత్కరములు కలిగించుకొని భవ్యులుగా వర్ధిల్లవలెనని, స్వామివారి పాదసంగోరుహములనుబట్టి మ్రొక్కి వేడుకొనుచున్నాను.

\* ప్రట్నం సుబ్రహ్మణ్యయ్యరుగారు వెన్నపట్టణంలోనే ఉండేవారు. వారు బేగడరాగము అతి మనోహరముగా పాడేవారని ప్రఖ్యాతి. “అభిమాన మెన్నడు గల్గరాదు” అని వర్ణిచి, “అన్నవప్రథమంకేమి శ్రోవయని యెన్నరైన నిన్నదిగినానా,” అని చరణము. సాధారణముగా వర్ణిచి వర్ణనో, చరణముతోనో తాగిచేసి విస్తరించి పాడేవారట. అందుచేత స్నేహితుడు ఆయనతో “ఈనాడు పాట అన్నవప్రథమంకా” లేక “అభిమానాదానా” అని చమత్కారముగా అడిగేవారట.

(నల్లపాదతుడు)

# త్యాగరాజు కీర్తనలలో సంగీతము-సాహిత్యము

ప ర్య త నే ని వీ ర య్య చా ద రి

కర్ణాటక గానకాస్త్ర ప్రవర్తకులలో త్యాగరాజుగారే మొదటివారని చెప్పవలసియున్నది. త్యాగరాజు కీర్తనలచేత తెలుగుదేశమునకు తెలుగుభాషకు గౌరవము గలిగినది. వారివారి భాషలలో అనేక కుండి పొగ్గేయకారులు రచించిన కీర్తనలుండినను త్యాగరాజు కీర్తనలే తమిళ, కన్నడ, మళయాళ, తెలుగు దేశములలో ప్రసిద్ధి కెక్కినవి. త్యాగరాజు కీర్తనలు నేర్పుకొననివారిని సంగీతపాటకులలో చేర్చుటకు నీలుకాదని పెద్దలగు విశావిద్వాంసులు నిశ్చయించుటచే నేటివరకు కర్ణాటక సంగీతవిద్వాంసులలో త్యాగరాజు కీర్తనలు నేర్పుకొనని, పాడని వారు లేరు. అంతకుముందు దక్షిణప్రాంతములలో అనేకరకములైన సంగీతాలుండినను నవి సాహిత్యమున కెక్కువ ప్రాధాన్యతతోను, గానముకు తక్కువ అవకాశముతోను యేర్పడియుండుటచే సంగీతాభివృద్ధి త్యాగరాజు కౌశల్యముచేయే యని చెప్పవచ్చును. త్యాగరాజు కీర్తనలలో గానముకు చాలా ప్రాముఖ్యత చేకూర్చిరి. కీర్తనలోగల సాహిత్యము తెలియకున్న గానరచనకే అనందపడచున్నాము. త్యాగరాజు కీర్తనలు వాయిద్యములయందు విన్నప్పుడుకూడా యెంతో సంతోష మునుభవించుచున్నాము. వారి గానములో అనేక అపురూపరాగములు ప్రచారములోకి తేబడినవి. కొన్ని పెద్ద రాగములలో త్యాగరాజుస్వామి అనేక కీర్తనలు పాడిరి. ఆ కీర్తనల గానస్వరూపముంతయు కలిపి చూచిన ఆ రాగముయొక్క సంపూర్ణ స్వరూపము చిత్రించినారా యన్నట్లు తెలియుచున్నది. ఆ కారణము చేతనే లక్ష్యలక్షణకారులందరు త్యాగరాజు కీర్తనలే రాగస్వరూపములని ఉదాహరణగా ఉపయోగించుకొనుచున్నారు. అందువలన త్యాగరాజు కీర్తనలలో గానరసనే ప్రాముఖ్యమని చెప్పవలెక అవకాశము లేకపోలేదు. ఇక వారి సాహిత్యభాగము, సుబోధకములైన సంతోషములతో ఆగ్రస్థానము వహించినవి. ఉపనిషద్వాక్యముల తలెను, గీతబోధనలవలెను, జ్ఞానసూత్రములుగా నున్నవి. ఇప్పటివరకు దక్షిణాత్యులలో భాగవతులు, బౌరాణీకులు, వేదాంతులు, త్యాగరాజు కీర్తనలలోని మాటలను ధర్మోపదేశములుగా వాడుకొనుచున్నారు. త్యాగరాజు కీర్తనల పుస్తకమును పాఠ్యపుస్తకముగా చదువుకొన్నను మానసికబోధకు ఉత్తమగ్రంథమని చెప్పక తప్పదు. త్యాగరాజువారి రచనలు, భక్తిని ప్రసాదించుటలో అమూల్యములని చెప్పట అతిశయోక్తి కాబోదు. వీనినిబట్టి త్యాగరాజు కీర్తనలలో సాహిత్యమే ప్రాముఖ్యమని చెప్పవారికి అవకాశము లేకపోలేదు. ఇక వారి కీర్తనలలోని సంగీత సాహిత్యములు సంపూర్ణముగా ఉపయోగించనప్పుడు గలిగే ఉత్తమ స్థితి ప్రత్యేక భాగములలో యెక్కువగా నున్నదనినీ ఆ రెండింటిని మేళవించినప్పుడు గలిగే పరిపూర్ణ పరమార్థమును తెలుసుకొన్నవారికి రెండింటిలో ఏది ముఖ్యమని సందేహమున కవకాశములేదు. సంగీతమునకంటె సులభముగా మోక్షసాధన మరియొకటి లేదని పెద్దలనేకములుగా వ్రాశారు. ఎట్టి ఆలోచనలో మునిగి యుండినను గానము చెవిసాకగానే చిత్త మానైపురుషులగును. నిశ్చలచిత్తునిగా చేయును. అందుకనే గానము “శిశుర్వేత్తి, పశుర్వేత్తి” యని, పెద్దలు చెప్పుదురు. ఆ కారణముచేతనే త్యాగరాజుస్వామి సంగీతము ద్వారా ధర్మోపదేశములను సులభముగా ప్రవేశపెట్టుటకే యేలించినట్టి అవతారమూర్తి యనుట.

ఇట్లుండగా త్యాగరాజు కీర్తనలన్నియు మొదట స్వరరూపముతో వ్రాసుకొని తర్వాత దానికి తగిన సాహిత్యమును సంతోషపాడని చెప్పవలయున్నాడు. అట్లేనేవారికిన్ని త్యాగరాజు భక్తిపారవశ్యతతో ఒక్కొక్క సమయములో కొన్ని కీర్తనలుపాడి భగవానుని సాన్నిధ్యము నొందినాడని చెప్పవారికి చాలావ్యతిరేకమున్నది. మొదటి వారివాదనకు హేతులేదు. త్యాగరాజు భగవానునియందు చిత్తము లగ్నముచేసి పాడు



కొను నప్పుడు ఏ కీర్తనకు ఏ రాగ ముండవలెనో, ఏ పదముతో ఏ స్థాయి యుండవలెనో, చాలా యితరములను గాను మనసులో చిత్రింపబడినవి. అందుచేతనే కీర్తనలకు, రాగరసములకు, సంగతులకు, అవినాభావ సంబంధ మేర్పడెడి. త్యాగరాజు ఉద్దేశమును కనుగొని ఆ కీర్తనలు పాడినట్లైన, పాడినవారేగాక శ్రోతలు కూడా సంగీతరసముతో, భక్తివేగముతో, తన్మయులై యుండకపోరు. ప్రస్తుతము వినుచున్న సంగీత గభలలో చాలావరకు భక్తిభావ మనునది కాగడాల్సి వెదకినను కనుబడ్డను సరికదా, అనేకమంది అనేక రకములుగా త్యాగరాజుని కీర్తనలను పాడుచూ మేముపాడే కీర్తనలమార్గమే మంచిదని ఎవరిమట్టుకు వారు చెప్పరా? కీర్తనల స్వరూపము నాశనమైనప్పుడే గాక, పైపెచ్చు సాహిత్యమును కంటికింటి యెక్కువ అవకాశమిచ్చిన గానస్వరూపము పాడగునని వారి అనుభవతనను సమర్థించుకొనుచున్నాడు. గొప్పతనము నిలుపు కొనుట కిది చాలా అన్యాయమార్గము.

త్యాగరాజు కీర్తనలు భక్తిని బోధించుట కేసునునది మరకమాడదు. త్యాగరాజస్వామి సుస్వరమునో భక్తితో గానముచేయువారలు జీవన్ముక్తులన్నారు. నిగద్భక్త సంగీత విహీనులకు మోక్షములేదన్నారు. “యోగ, యోగ, త్యాగ, భోగ, ఫలమెంతో రాగసుధారస” యను పాపముచేసినాన్నాడు. “నిగమవిరోధము గల్గిన నిజవాక్యలతో స్వరశుద్ధముతో, సాగుగా మృదంగతాళము జతగూర్చి చిక్కితేయూ ధీరుడవ్వడో” అన్నాడు. “సంగీత శాస్త్రజ్ఞానమున భక్తికాన గన్యార్థముగలదా” అన్నాడు. “నాదసుధారసం శిలున వరా కృతి యాదునగా” యని రామావతారమును నిరూపించినారు. ‘భక్తలేని కళ తెన్ని నేర్చినను పొట్టుటోళ్ళ నన్నారు. ఇంకా యెన్నో—వర్ణించుటకు సాధ్యముకానికొ—సమద్రములో నిని కొలిచినట్లే—వారి కీర్తనలు అనేక నీరులు బోధించినవి—ఇట్టి పవిత్రములైన కీర్తనలు నేడు చాలామందిచే తాదామూగుననునవి నిను చున్నాము. త్యాగరాజు సృష్టించిన కీర్తనలశక్తి నేటి ప్రదర్శనములలో చాలావరకు లేదని చెప్పవచ్చును. భావము తెలుసుకొని ప్రదర్శింపలేనప్పుడు వాటిలో నుండవలసిన శక్తి అనోచరనే. “భాగవత, రామాయణ, గీతాది, శ్రుతిశాస్త్ర” అని భావమునో పాడినప్పుడు దుర్బలించే శక్తి పరిణామముకును, “భాగవతరామాయణ గీతాది శ్రుతిశా” అని పాడినప్పుడు దుర్బలించే శక్తి పరిణామముకును, గల వారతమ్యము అతీతము. “ఎంత రాని, ఎంతబోని” అనుటకు బహు “ఎంతరా, నీతని కెంతబోని” అని సాడుట చాలా దోషము. మూడు సంవత్సరములక్రిందట త్యాగరాజోన్మవమునకు తిరువాది వెళ్ళినాను. అనేకమంది ప్రతిభగల విద్వాంసులు చేరినారు. ప్రారంభములో కొంతమంది కలసి “ఎందరో మహామభావులు” అనే త్యాగరాజుని కీర్తన పాడి వారు. వినలేకపోయినారు. త్యాగరాజస్వామి సహించి ఆ సమయములో ఉండగలడా యనిపించింది. పాపము శమించుగాక! అనుకొని వెంటనే బయలుదేరినది. సంగీతములో ప్రతిభావంతులగుట సంతోషమే గాని కథా వస్తువును నాశనముచేయువారి ప్రతిభ యెందుకో! ఏ వస్తువులు యెందుకొర కేర్పడవో తెలుసుకొని ఆ పనికి ఉపయోగింప చేయలేనివాని కట్టి ప్రతిభ గలిగినను నిష్ప్రయోజనమే. సంగీత విద్వాంసులారా! సంగీతాభి మానులారా! ఇకనైనా మేలుకొని ఈ పేక్ష చేయక, నివృత్తానుసంగీతరసములైన, భక్తిప్రదములైన, త్యాగ రాజస్వామి కీర్తనలను సమయసమార్థములలో నెట్టించి త్యాగరాజస్వామి ఉద్దేశమును నెరవేర్చ ప్రార్థించు చున్నాను.

విజయనగరము - బొబ్బిలి - మాధుగుల సంస్థానములయందలి

“సంగీత విద్యాసంప్రదాయములు - విద్వాంసులు”

శ్రీ దూర్వాసుల శ్రీరామకావ్య, శ్రీదక్షిణామూర్తి

శ్రీ త్యాగయ్యగారి చరిత్ర చాలా పవిత్రమైనది. వారి సంగీత సంప్రదాయము - సాహిత్యములనో, శ్రీ రామనామ సంకీర్తనముచేసి, సామాన్యులకు సైతము తెలియనట్లు సులభమైతిలో, చక్కని రాగభావములతో కృతులు రచించి హితమత బోధనమొనర్చిరి. అనేకమందిశిష్యులు వీరి సంగీతమర్యాదలను చక్కగా శీఘ్రించిరి. శ్రీ త్యాగరాజుగారు శంభావూరిజిల్లాలో పుట్టి పెరుగుటచే, ఆ ప్రాంతమున మొదట కొస్తూరుగా వ్యాప్తమయి, తర్వాత ఉత్తరాదిని మొదటలో శ్రీ తమ్మూరి సింగరాచార్యులవారిద్వారా వారికిర్తనలప్రచురపడినట్లు తెలియవచ్చుచున్నది. ఆంధ్రదేశంలో సంగీతవిద్య చిరకాలంనుంచి, మహారాజులు అవలంబించడంవలన ఉత్కృష్టమైన పెంపుపొందినది. మహారాజుపోషణవలన, దినదినపరీక్షణలవలన కాస్తాభివృద్ధి గల్గినది.

శ్రీ త్యాగరాజుగారి ముఖ్య శిష్యులను కొందరిని, విజయనగరం వాస్తవ్యులు వైదికశిఖామణి వీరి వెంకటరమణదాసుగారు, స్వయంగా ఎరిగియున్నట్లు 81—10—1946 తేదీన నాగో చెప్పియున్నారు. వీరిందరు గురు శుక్రూపవల్ల నే విద్య సంపాదించివారు. మొత్తంగాద సంగీతమునకు, శ్రీ త్యాగరాజు - షిష్యులు - త్యాగరాజుశ్రీగారలు, త్రిమూర్తులనటకు సందియములేదు.

ఆంధ్రదేశంలో ఉత్తర స్కూలులలో “విజయనగరం” ముఖ్యమైనరాజ్యము. దీనిని మొదటి నుండియు విద్యార్థిభువులు కరాపోషకులు చేయించుచున్నందున, నాటినుండి నేటివరకును “విద్యల నగరమని” ప్రసిద్ధిగలదు. 18వ శతాబ్ది కడపదేశంలో పూసపాటి నారాయణగజపతి మహారాజులుంగారి కాలంలోనూ, విజయరామ గజపతి మహారాజులుంగారి కాలములోనూ, సంగీతాది సర్వవిద్యలు ప్రీతితో పోషించబడుచుండెను. అప్పటి సంగీతవిద్వాంసులలో జగదేకపండితులని ఖ్యాతిగాంచినవారు

1. వీరి పెద గురూచార్యులుగారు:—వీరి సంగీతజ్ఞానము శక్తియుక్తులు నిరుపమానములు. వీరు చాలా గీతములు - తానవర్ణములు, తిల్లానాలు, స్వరపల్లవులు, శృంగారపదములు, కొలుగు శబ్దములు, జక్కినదరువులు - సలందర్లు-అనేక కీర్తనలకు మట్లు తయారుచేసి, మాధుగుల కృష్ణభూపతిదేవు గారికి, తిరువాన్కూరు మహారాజువారికి, నారాయణ గజపతి మహారాజువారికి అంకితమొనర్చినట్లు వారి గ్రంథములు గలవు. వైవారివలన అనేక స్థిర, చిర రూపములైన సన్యాసములను పొందిరి. వీరు 1794లో పుట్టి 1822లో చనిపోయినట్లున్నా, శ్రీ త్యాగయ్యగారికి కొంతమట్టుకు సమకాలికులైనట్లున్నా, వీరి ముని మనుమలైన వీరి వెంకటరమణ దాసుగారివల్ల తెలియవచ్చినది. త్యాగయ్యగారు తీర్థయాత్రలకై దేశాటనం చేయుటలో, విజయనగరం, వీరి పెదగురూచార్యులగారిలో, బొబ్బిలి కేశవయ్యగారిలోను విద్యాగోష్ఠిసర్వీసని వెంకటరమణదాసుగారు శలవించిరి. అప్పుడే శ్రీ త్యాగయ్యగారి కీర్తనలు తెలుగుదేశంలో వ్యాపించినట్లు తెలిసినది. అంతవరకు పెదగురూచార్యులవారు, వాసా సాంబయ్యగారు, కృష్ణమూర్తిగారు, శిష్య సర్వయ్య శ్రీగారు మొదలగువారే చేసినకృతులు - అష్టపదులు, తరంగములే ప్రచారములోనున్నట్లు తెలియు

చున్నది. వారి రచనలు అమృదితములు, ఇంకను సంపాదితగ్రంథములు వారి ఇంట్లలో నిప్పటికిని యున్నవి. వాటిని పునరుద్ధరణచేయుట అవసరము. మరియు, విజయనగర విద్వాంసులలో అగ్రగణ్యులని పేరొందినవారు

## 2. దూర్వాసుల సూర్యనారాయణ సోమయాజులుగారు (1842—1896):—

వీరు విజయరామ గజపతి మహారాజావారిమీద 20 గీతములు 15 స్వరజతులు రచించిరి. విద్యులనగర ప్రభువులైన ఆనందగజపతి మహారాజావారు “విద్యులభోజాడ”నుటకు సందియములేదు. వీరున్నా, వీరితండ్రి విజయరామగజపతియు, దక్షిణాదిని చెన్నపట్నం, ఉత్తరమున కాకి, కలకత్తా మొదలగుచోట్ల కొన్ని నెలలుండి, తమ యాస్థాన విద్వాంసులగు దూర్వాసుల సూర్యనారాయణ సోమయాజుగారిని, వీరి వెంకట రమణదాసుగారిని తమవెంట తోడ్కొనితెచ్చి, ఆయా హిందుస్థానీ, కర్ణాటక సంగీత మర్యాదలను గ్రహింప జేసి వాటికి వన్నె తెచ్చుచుండిరి. విజయరామగజపతి వీరియందు చక్కని పాండిత్యము ఆభిమానము గలవారు. ఆనందగజపతి వీరియందు ఆభిమానము చూపుచుండెను. ఒకనాడు విజయరామగజపతి ఆనంద గజపతిని వీరివాయిద్యం నేర్పుకొనునగా కుమార్లు ఆమాట నిరాకరించిరి. వీరిపని సితారుపనికంటె గొప్పదని తిరిగిచెప్పినను తండ్రిగారిమాట లక్ష్యపెట్టలేదు. అప్పుడు ఆస్థాన హిందుస్థానీ సంగీత విద్వాంసులగు చూబతుఖాను, ఆయన కుమారుడు మన్యుఖానులను, వైదికశిఖామణులగు దూర్వాసుల సూర్యనారాయణ సోమయాజులగారిని, పిలిపించి సితారు, వీరిల పని తారతమ్యమును పరీక్షించిరి. సితారుమీద పనినంతయు సోమయాజుగారు వీరిమీదచేసి చూపించగలిగిరి కాని వీరిమీద పనినంతయు చూబతుఖాను చూపించలేక పోయిరి. అప్పుడు తండ్రిమాట తరసానహించి ఆనందగజపతి మహారాజావారు సంస్కృతాంధ్రములలో కృతులుచెప్పిరి. ఈ ప్రభువు స్వరమే సాహిత్యముగాను, సాహిత్యమే స్వరముగాను ఉండునట్లు ఒక కందమును ధైర్యకరాగమున వ్రాసిరి. విద్వాంసులతో సంగీతగోష్ఠులగుచు చిత్తప్రకృతి నిచ్చుచు ఉండేవారు. మచ్చనకొకటి సరిగమపదనిస - సనిదపమగరిస ఆలోచనావరోహములతో పట్టాలము చూపుచు 35 తాళములు పూర్తికావలెనని చెప్పిరట. వీనిని శ్రీ వీరి వెంకటరమణ దాసుగారు నాకు అమలుచేసి చూపించిరి. శ్రీ దూర్వాసుల సూర్యనారాయణ సోమయాజులుగారివద్దనే శిక్షించి వీణావాదమున చక్కని కాళమును సంపాదించిరి. ఆనందగజపతి మహారాజావారు సోమయాజులు గారియెడల గురుభక్తి బాగా కలిగియుండిరి. సూర్యనారాయణ సోమయాజులుగారు ఇక మూడురోజులకు దినంగతు లగుదురనగా శ్రీ మహారాజావారు సోమయాజుగారింటికివచ్చి ధైర్యముచెప్పి చెప్పిరి. ఆకాలములో ఇట్టి ఆచారము ప్రభువులకులేదు. కాని ఆనందగజపతి మహారాజావారి గురుభక్తి, సంగీతవిద్వాంసులయందలి ఆదరమును వీనినిబట్టి తెలిసికొనవచ్చును.

శ్రీ సోమయాజులుగారు వీరి పితామహులైన దూర్వాసుల వెంకటరెడ్డిగారివద్దనే సంగీత సాహిత్యములను నేర్చి, ఆనందగజపతిపై స్వరజతులను చేసిరి, (i) ఇటుమాడరా—ముఖారి. (ii) నెర నమ్మినాను—మోహన. (iii) ఎండుకీతోందర—కాంభోజి మొదలైనవి గలవు.

సోమయాజుగారు 72 మేళకర్తలలో పూసపాటివారి పూర్వులుచేసిన దిగ్విజయములను, వీరచర్యలను వర్ణించుచు కృతించేసిరి.

వీరున్నా వీరి వెంకటరమణదాసుగారున్నా హిందుస్థానీ సంగీత సంప్రదాయ మెరిగినవారు. సితారు మీద బాగా వాయిదగలిగినవారు. అందుచేత ఈ సంప్రదాయమును కర్ణాటక సంప్రదాయముతో మేళవించి,

• ఇవి సంగీతరత్నాకరము మొదలగు ప్రమాణగ్రంథముల నిబంధనల ననుసరించియున్నవి.

మెరుగుబడి, సుఖమునుభోషించి శ్రాత్రుబాణీని కల్పించినారు. వీరి కాలమునకు త్యాగరాజు, దీక్షితులు, శ్యామశాస్త్రి, పట్నం, సుబ్రహ్మణ్య అయ్యరుగార్ల కృతులు అమలులో ఉండేవికాని పెదగురాచార్యుల వారియొక్క ఇతరులయొక్క పాటలే చాలా వాడకములో ఉండేవి.

వీరు వీణవీణద అత్యద్భుతముగా తానము పట్టాలము వాయించేవారు. జోడువీణలు, తడవీణలు, మట్టవీణలు, తానాలు, గారతానాలు, కటకంతానాలు మొదలగు 21 జాతులతానాలు ప్రజ్ఞానంతులై వాయించేవారు.

వెంకటరమణదాసుగారు శిష్యప్రాయులై శ్రీ సోమయాజులుగారివద్ద కొన్ని సంవత్సరాలవఱకు తలుసుకొనిరి. మైనారు దర్బారులో సోమయాజులుగారు సన్మానమును పొందిరి. సోమయాజులుగారు మహారాజావారిలోవచ్చి చెన్నపట్నం విద్వాంసులసభలో తమ వీణావాదనం పోటీగా ప్రదర్శించగా, అనాటి ఆంగ్లపత్రిక (Madras Times) వీరినిగూర్చి మిక్కిలి ప్రశంసించుచు వ్రాయునున్నది. వైస్రాయి ఎల్లినుప్రభువు మద్రాసువచ్చినప్పుడు ఇంగ్లీషు, స్పానిష్ ట్యూనులు వాయించగా వైస్రాయిగారు మెచ్చుకొనిరి. వీరినూర్పు దివాన్ బహదూర్ గూర్వాసుల శ్రీరామశాస్త్రి శ్రీ దక్షిణామూర్తిగారలు వీణ, నితారు విద్వాంసులు—మూర్తినారాయణ సోమయాజుగారు గలించినవరువారే వారి వీణాగానమునుగురించి ఒకరు చెప్పిన పద్యము.

వీణాయుగ చేతబూని కడువిస్తయ ముప్పతిలంగ ధైరవి

తానము వేళపించి యమృతంబును జీల్కెడు మిమ్ముఁ జూచుచుక

గాణలు పూణులుకొక్క గలిగా నులిఁజేసిరి గాని యంతలో

వీనులపుణ్య హికరణి వీడెను గానము నస్తమించెగా.

8. వీణ గురురాచార్యుల వెంకట రమణదాసుగారు :—వీరు శ్రాద్ధన సం॥ ర, (1864) మాఘ బ. అష్టమి వాడఁబిజయనగరంలో జన్మించిరి. ఇప్పుడు వీరికి 83 వయసు. వీను, కన్న, శక్తి తగ్గినది. సహజ మానసిక. సుప్రసిద్ధులైన పెదగురాచార్యులవారి దత్తపుత్రుడు సంగీత ప్రముఖులు నగు; వీతారామప్పగారి కుమారుడు చినగురాచార్యులుగారు. వీరి మాధవ కుమారులే శ్రీ వెంకటరమణదాసు గారు. వీరు పెదగురాచార్యులవారి ప్రతిష్ఠను బాగుగా నిలబెట్టిరి. వీరు అత్యద్భుతముగా రాగము, ముఖ్యముగా తానము, ఘనము, పల్లవి వాయించేవారు. వీరి వీణావాదనము అతి మనోహరముగా ఉండును. వీరి ప్రత్యేకత, మహాశక్తి సంపన్నత, పట్టాలములు వాయించుటలో, అపూర్వరీతిని ప్రకాశించేది. దాక్షిణాత్య సంగీత విద్వాంసులు వీరి ఘనము-తానము-దురము మొదలగు విశేషములకు చెప్పరాని ఆనందమును పొందేవారు. అత్యధిక గౌరవమును చూపేవారు. వీరు వీణావాద్యములలో శ్రాత్రు విశేషమార్గములను చూపినవారు. శ్రీ వెంకటరమణదాసుగారు మైనారు, బనోదా మొదలగు సంస్థానములలో సన్మానింపఁబడి, వీరికడ చాలా అమూల్య సంగీత గ్రంథము లున్నవి. వీరు ఆనందగజపతి మహారాజావారి ఆస్థాన విద్వాంసులు.

4. శ్రీ రంగుడు సర్వప్పగారు:—వీరు పెదగురాచార్యులవారి ముఖ్యశిష్యులు. వీరనేక రాగములలో తానములు యితరగ్రంథము రచించిరి. వీటిని సంగ్రహించ ప్రయత్నము చేయుచున్నాను. వీరి వీణాగానము మెచ్చుకొని విజయరామ గజపతిగా రొక యగ్రహారము నిచ్చిరి.

5. కలిగొట్ల శామరాజు పంతులుగారు:—వీరున్నూ విజయనగర దర్బారు పండితులు. వీణ, వీణలు వాద్యములలో ఘనము, వీరి వాద్యములలో గాత్రమును కలిపి పాడునప్పుడు, ఆ పాట దేనిదో

తెలియలేనంత కలియక గా పాడేవారు. వీరు కాళహస్తి వెళ్ళి, అధ్యాత్మ రామాయణ కీర్తనలు పాడే సంప్రదాయం తెచ్చినట్లు. కాంభోజిలో “ఓ రంగకాయా!” పాడుట వీరి సామ్యమట. వీరు శృంగేరి వాయిద్యం, అభినయ శాస్త్రములను గొప్ప ప్రవీణత గల్గియుండిరి.

6. శ్రీ పట్రాయని నృసింహ శాస్త్రిగారు:—(1872-1981) వీరు విజయనగరం వరి చామలాపల్లి అగ్రహారం వాస్తవ్యులు. వీరు విజయనగరానికి విద్వాంసులు. పప్పు వెంకన్న, కెదకాడి వాసియైన మధురాపంతుల శేరయ్యశాస్త్రిగార్ల శిష్యులు. శేరయ్యశాస్త్రిగారు, కలిగొట్టు కామరాజుగారు సహాధ్యాయులు. వీరు దక్షిణాది వెళ్ళి వడివేలుగారివద్ద త్యాగయ్య సంప్రదాయమును సంపాదించిరి. వీరు గోటువాడ్య నిపుణులు. గంగాంజిల్లాలోను విజయనగరములోను ప్రభువులవద్ద సన్మానములు గొనిరి. వీరికి రాగ సంచారములోను, పల్లవి ప్రస్తారముందును మక్కువ ఎక్కువ. వీరు రామభక్తులు. వీరి గానంలో భక్తి పారవశ్యత కెల్లివిరిసి యుండేది.

7. శ్రీ పట్రాయని సీతారామ శాస్త్రిగారు:—వీరు విజయరామ గజపతి గానపాఠశాలలో గాత్ర సంగీత పండితులు. వీరు తండ్రి యంతటివారు. వీరు చాలా కృతులు, స్వరజితులు, భావగీతములు, 12 రాగములలో చేసినారు. “స్వృతి రంజని” యను రాగమును స్వతంత్రముగా నేర్పరిచి, అందులో నిహపరసాధకమగు కీర్తనను రచించిరి. ఈ రాగము ఖరహర ప్రయోజనము. శౌడత సంపూర్ణ రాగము-దాని మార్చన:—సగళము-పనిస-సనిదప మగరిస.

8. శ్రీ ఆదిభొట్ల నారాయణదాసుగారు:—వీరు లయబ్రహ్మ. వీరి నృత్తి, గీత, వాయిద్యములు చాలా విశేషమైనవి. గాత్రం-వీణలలో చాలా పండితులు. వీరికి, సంస్కృతాంధ్రములు ఇంగ్లీషు పార్శ్వ, భరతశాస్త్రము చాలా పరిచితమైనవి. అచ్చ తెనుగులో గూడా చక్కని కవులు. హరికథను చెప్పటలో వీరు నిరుపానమగు ప్రతిభను చూపిరి. వీరు ప్రధానంగా హరికథలు రచించి, అనేకవందల శిష్యుల కా హరికథా సంప్రదాయమును తెల్లనాట శిక్షింపజేసిరి. శ్రీ విజయరామ గజపతి సంగీత పాఠశాలకు ప్రధానాచార్యులుగా చిరకాలముండిరి.

9. సంగీత కళానిధి సంగీత రత్నాకర, శ్రీ ద్వారం వెంకటస్వామి నాయుడుగారు:—సుప్రసిద్ధులు. ప్రస్తుతం ఆస్థానమును వీరు స్వీకరించి యున్నారు. వీరి వాయు నీన వాయిద్యమందలి ప్రతిభ చాలా గొప్పది. అనేకమందిని శిక్షింపజేయుచున్నారు.

10. చెన్నపట్టణ కాపురస్తులైన శ్రీ తచ్చూరి పెద సింగరాచాద్యులు, శ్రీ చిన సింగరాచాద్యులు గార్లు ఆనందగజపతి వసిరాజువారి ఆస్థానవిద్వాంసులుగానే జమకట్టబడిరి. మహారాజావారి పోషణచే వారు అనేక సుప్రసిద్ధ గ్రంథములను ముద్రించియుండిరి. వీరిద్దరు సోదరులు. వీరిలు బహుచక్కగా వాయిచేవారు. వీరికి కేవలము దక్షిణాదిగానీ. విజయనగర విద్వాంసులు వీరివలన చాలా పోకడలు గ్రహించిరి.

## II

బొబ్బిలి సంస్థానము-విద్వాంసులు-సంగీత సంప్రదాయము

బొబ్బిలి సంస్థానాధీశులుకూడా, సంగీత విద్వాంసులు నాడరించి, గౌరవింపబడినారు. ఈ సంస్థానంలో ముఖ్యమైనవారు,

1. **శ్రీ వాసా దాసన్నగారు :**—వీరి తరమునుండి అనగా 1806 నుండి నేటివారగు శ్రీ జగన్నాథం వెంకటరావు తాల్ల వరకును వీరి కుటుంబంలో నందరూ సంగీత విద్వాంసులే. వీరింటి అముద్రతలు సంగీత తాళపత్ర గ్రంథాలు చాలా యున్నవి.

2. **శ్రీ నందిగాన వెంకన్నగారు :**—వీరు సుప్రసిద్ధులు. కొంతకాలం బొబ్బిలిలోనుండి వాసా వారి సంప్రదాయ గ్రంథమునంతను వశపరచుకొనిరి. వీరు గాత్రపాటకులు, గొప్ప విద్వాంసులు. ఇంకను పెక్కుమంది సుప్రసిద్ధ సంగీత విద్వాంసులు గలరు. వా రందరి చరిత్రములు వివరముగా నే వ్రాయుచుండలచిన “సంగీతవిద్వాంసుల జీవితములు—కృతులు”—అనే గ్రంథమును ఉదాహరించగలను.

### III

**మాడుగుల సంస్థానము**

ఇది చిన్నతైనను పండితాదరము గలది. శ్రీ కృష్ణభూపతి మహాగాణావారి యొద్ద,

1. **శ్రీ వాసా అప్పయ్యగారు :**—అస్థాన సంగీత విద్వాంసులు; వీరిది చాలా శాస్త్రకట్టు సంగీతము.

2. **వాసా సాంబయ్యగారు :**—వీరి ముఖ్యశిష్యులే వైన పేర్కొనబడిన “కలిగొట్ల కామరాజు పంతులుగారు. ఈ పంతులుగారున్నా యు॥ నూ॥ సోమయాజులుగారిని కొన్ని సంగీత రహస్యములను చెప్పి యుండిరట. మరియు శిష్ట, సర్వయ్యశాస్త్రి, శిష్ట, కృష్ణమూర్తిగారున్నా, మాడుగుల సంస్థాన విద్వాంసులే.

### IV

**పితాపురం సంస్థానము.**

**(శ్రీ తుమురాడ సంగమేశ్వర శాస్త్రిగారు :**—శ్రీ నందిగామ వెంకన్నగారి శిష్యులే. వారి సోదరిభర్త కూడాను. వీరు కొంతకాలం బొబ్బిలిలోను, ఖనింకోటలోను, పిమ్మట పితాపురం సంస్థానము లలో మర్యాదలు పొందిరి. వీరు పీఠ - గోటు - మృదంగం, విద్యవైన రంజకంగా వాయించేవారు. కొన్ని కృతులు జానశీలు రచించిరి. వీరి నీజావాదనం విని, శ్రీ రవీంద్రనాథ్ టాగూరుగారు తమ కాంత్రినికేతనానికి తోడ్కొనివెళ్ళి కొంతకాలం వీరి గానము నాస్వాదించినారు. వీరి రాగం తాళం చాలా కట్టుగానుండేవి. వీరి ముఖ్యశిష్యులు ద్వారం వెంకటకృష్ణం నాయుడుగారు, (వెంకటస్వామి నాయుడుగారి యన్నలు, గురువులు.) శ్రీ కృష్ణం నాయుడుగారి కుమారులే నరసింహరావు నాయుడుగారు ఫిఠేలు విద్వాంసులు.

[ఆంధ్రదేశమున ఇట్టి వనేక రాజాస్థానములు, సుప్రసిద్ధ విద్వాంసులతో, విశేషించి కర్ణాటక సంగీత సంప్రదాయాలతో, కులతూగి, ఇటీవల నట్టి రాజావలంబనము లేకను, మరి ఇతర కారణములచేతను, విశేషించి సంగీతము వీధినిబడి, పల్చనై నీరైనట్టు తోచుచున్నది. తిరుగా దీనిని కట్టుబాటుతో, పునరుద్ధారణ కా గలందులకుపాటుబడుచున్న, మన గౌతమీ విద్యాపీఠంవారు, అగ్రగణ్యులు, విద్వాంసులు, ఉద్యోగులు మొదలైన వారందరు వందనీయులు.

వీరి సంగీతశాఖా యుద్ధయము “సంగీత రత్నాకరము” మొదలగు పూర్వగ్రంథములను, తెలుగు లోకి తర్జుమాచేయుట, ప్రకటించుట, సంగీతమందు పూర్వపు ఆంధ్రవిద్వాంసుల గ్రంథమును ప్రకటించుట, వాటిని, అర్థ, స్వర, తాళములతో ప్రచురించుట, మరుపుదలలోకి వెళ్ళిన, భరతశాస్త్రము - శ్రేత్రయ్య పదములు, కృష్ణగీతా తరంగిణిలు, మొదలగువాటిని ప్రకటించుట, మొదలగు పునీకలపట్టి, శ్రీ గౌతమీ విద్యాపీఠముశాఖోపశాఖలుగా ఆ చంద్రతారకముగా వృద్ధిపొందుగాక! యని భగవంతుని ప్రార్థించుచున్నాము.

# శ్రీ త్యాగరాజు కీర్తనాసాహిత్యములలో గల సంగీతాంశములు

శ్రీ. టి. వి. సుబ్బారావు

1. దక్షిణభారతదేశమున గడచిన శతాబ్దినుండి సంగీతము యొక్క చారిత్రకాంశములను వ్రాయవలెనన్నచో శ్రీ త్యాగరాజస్వామి కీర్తనలే ప్రధానమైన సామగ్రియైనవి. తరువాత కొందరి వాగ్గేయకారులకు కీర్తనల ప్రచారము కూడ కలదన్నచో, అవి త్యాగరాజ కీర్తనల మర్యాదను అనుసరించి నంతవరకే వాటి ప్రాముఖ్యతగలదు. సాహిత్యాంశముల ప్రత్యేకత లెట్లున్నను, సంగీత మర్యాదలో మాత్రము త్యాగరాజుని బాణీగో ముద్రితమైనగాని, ఎట్టి కీర్తనలైనను ప్రచారము, రక్షింపజేసెదరు. త్యాగరాజ కీర్తనలకే ఇట్టి యానృత్యము గల్గుటకు కారణమేమనగా:—ఈ కీర్తనల సంగీత సాహిత్యములలో గల భావములు మనుష్య సామాన్యముయొక్క హృదయప్రవృత్తులకు మిక్కిలి సన్నిహితములుగానుండి, వాటిని విన్నంతమాత్రముననే, ఆత్మశక్తి వికాసమునపొంది, జీవనాశ్రమములన్నియు ఉత్తేజితములై, అందరి భావములతో, సర్వమానవ హృదయములను తమతమ యనుభూతులతో నైకమైంది అలాకొనంద పారవశ్యమున నోలరాదుచుండును. సత్యము—సమరసము నగు రసానుభూతిని గల్గించి, మానవుని మనసును అప్రయత్నముగా భగవంతునివంక కాకర్షించగల నొక యపురూప సౌందర్యమును చిత్రించును. విశేషించి ఆ కీర్తనలందరి లయ, మానవహృదయ నాడులంగుగల శబ్దవిన్యాసముతో సరియై యుండుటవలన, చాలా స్వభావసిద్ధముగా నొప్పుచుండును. వీరి కీర్తనలు కొన్ని చోకాకాలమంగు పాడుచున్నను, అందరిలను విలంబితముగా లోచక, మధ్యమకాలపు చురుకుదనము శ్రోతలకు కల్గించుచునే యుండును. ఇట్లే మధ్యమకాల కీర్తనలలోను, తొందరపాటులేక, రాగభావము చోకాకాలపు కీర్తనలవలె పిస్త్యుతముగానే యున్నట్లుండును. అట్టి విచిత్ర విశేషము లాయా కీర్తనలందున్నను, శాస్త్రమర్యాద కెచ్చటను మాత్రము లోపము కానరాదు.

2. పాశ్చాత్యులలో నొక పండితునిగుర్చి, సార్వభౌమత్వము కావలెనా? షేక్స్పియర్ కవి కావలెనా? యని ఒకరు ప్రశ్నించినంతనే, నాకు కవియే కావలెనుగాని, యీ రాజ్యమెల్ల ననె యతడు సమాధానించెను. కావున కవిపుంగవుడు లోకోన్నతుడని చెప్పవలయును. అట్టిరీతి, లోకోన్నతులగు కవితను స్వరలయాదులతో చెప్పినచో కేవల నాదమాత్రముననే, ఆ సాహిత్యభావములను పైతము సహృదయుల కందిచ్చు నేర్పుగలవారు శ్రీ త్యాగరాజులే యన్న నతిశయోక్తి కానేరదు. మరియు శ్రీ త్యాగరాజ కీర్తనలను భక్తిశ్రద్ధలతో నుపాసించువారు మాత్రమే యందరి రహస్యములు తెలిసికొని వారి గొప్పతనమును ఆరము చేసుకొగల్గుదురు.

మరియు నీ మహనీయుని కీర్తనాసాహిత్యములందు, అనేకములగు సంగీతశాస్త్ర విషయములు-కళారహస్యములు మనకు తెలియుచున్నవి. దీనిబట్టి గూడ శ్రీ త్యాగరాజ కీర్తనామహిమ యతిశయముగలదని చెప్పకతప్పదు. ఇతర వాగ్గేయకారులన్నవో, సంగీతమర్యాదలకు తమకీర్తనములను లక్ష్యములుగా మాత్రమే చూపుకొన్నారు. శ్రీ త్యాగరాజ సంగీతలక్షణములను కూడ తన కీర్తనలందు బోధించియున్నారు. సంగీతమున కీతడిచ్చినంత యానృత్యము మగవర్తన ఇవ్వలేదనుట యతిశయోక్తి కాదు.

3. నాదము బ్రహ్మ విష్ణు శివాది ముమ్మూర్తులకును, సకల చరాచర ప్రపంచమునకున్న మూలాధారమైయున్నటుల వేదములందే స్పష్టముగా గలదు. సకల వేదవేదాంగ మంత్రతంత్రములన్నియు నాదాత్మకమై యలరారుచున్నవి. అట్టి నాదము బ్రహ్మరులకుగూడ నుపాస్యమని శ్రీ త్యాగరాజు “నాదోపాసన చేసే” యను కీర్తనమునందు చక్కగా వివరించినారు. మరియు నాదగుధారసము తన ఇష్టమైనను, ఉపాసనా

మూర్తియగు రామతారక బ్రహ్మవక్త సుధాహాపముగా నయ్యెనని “నాదమధారసంబు” అను కీర్తనయందు చెప్పకొనుటచే, యోగులవలె నీ మహనీయుని లక్ష్యసిద్ధి నిరుపమానమని తెలియుచున్నది. మరియు నాదమే శ్రీరామా కృతియని కేవలాదర్శమాత్రమేగాక, కడమకీర్తనయందు పూర్ణరూపము కూడ వివరింపఁపడినది. రామునికి కోదండము ప్రధానలక్షణము, ఆత్మ యగుటచే, ఆ కోదండమునకు గల ఆరు + ఒకగంటలు సప్త స్వరములని వర్ణించినాడు. అంగు విశేషించి, ఆరు + ఒక అని చెప్పటలోగూడ నొక సంగీతరహస్య మిమిడియున్నది. అంగు (ఒక) యని పక్షస్వరమును ప్రత్యేకించి, కడమ ఆరు స్వరములన్నూ యీ పక్షము వలననే కల్గుటయు, అన్ని స్వరములకును యీ పక్షమే యాధారమగుటయు, షట్ + జ-అను వ్యుత్పత్తిచే గూడ వీటికి జనకమనియు అభిప్రాయమును తన మనసునందుంచుకొనియే “ఆరు + ఒక” యని విడిగాచెప్పి యున్నటులనోచుచున్నది. తర్వాత-వంపులు గలదగుటచే రాగమే కోదండము-అనియు, దుర (ఘన) నయ, దేశ్యములనెడి రాగభేదముల కైలియే త్రిగుణములు (అనగా సత్త్వగజ్ఞయములు ఉపాధి) లేక కోదండపు ముప్పేటగుల నారియనియు, నిరతగతి-అనగా లయగతి (సమరశ్రమ) యే శరములనియు, సరసములైన గంగతులు శ్రీరాముని సందర్శనచిత్తములైన ప్రసంగములనియు, చాలా సాగసుగా వర్ణించియుండిరి. మరియు మోక్షమునకు నాదోపాసనమే ఏకైకసాధనమని కూడ, “శోభిల్లున స్వస్వర” యను కీర్తనమందు నూచించియున్నారు. ఈకీర్తన మందొకసంగీత విశేషమున్నూ గలదు. అనుపల్లవిలో “నాభివృత్తంతరగన నాసాగులయందు” అని అయిదుస్థానములు చూపబడినవి.

స్థానమన్నను, స్థాయిమన్నను సమానార్థములే అయియున్నవి. కావున సప్తస్వరములు పైచెప్పిన ఒక్కొక్కస్థానమునందును, 1. అను మంద్ర 2. మంద్ర 3. మధ్య 4. తార 5. అతితార యనుభేదములతో శోభిల్లునని యగ్రముగాని యీ ఒక్కొక్కస్థానమందే ఒక్కొక్కస్వరము పుట్టినదనిమాత్రము అర్థము చెప్పరాదు. కావున యీ విశేషము ఇంగు నూచింపఁబడుట యతిశయము. మరియు, “సవ్యోబాతాది పంచ వక్త్రజ” అనుచోటగూడ, సప్తస్వరములు ఒక్కొక్కముఖమందు పుట్టినవని పైయభిప్రాయమునే తెలుసుకొన వలసియున్నది.

4. శ్రీ త్యాగరాజు నాదముయొక్క ఉత్పత్తినిగూర్చి చెప్పచూ, ప్రాణానలసంయోగమున ప్రణవము పుట్టినదనియు, ఆప్రణవమే సప్తస్వరము లైనదనియు చెప్పినారు. ఇచ్చట ప్రాణమనగా వాయువు-అనలమనగా అగ్నియనుటచే శక్తిని గ్రహించవలెను. శక్తిలేక యేపదార్థమున్నూ చరించనేరదు. కావున ఆశక్తియొక్క సమ్యేకనముతో, ప్రాణవేపనము (చలనము) పొందును. అట్టికదలికయే నాదమై విలసిల్లినది. యీ నూత్నరహస్యము నేటి ప్రకృతిశాస్త్రవేత్తల పరిశోధనలకు గూడ సరియగు ప్రమాణవచనముగా గన్నట్లుచున్నది. మరియు నాదాత్మకములైన సప్తస్వరములు ఓంకారమునుండి విలసిల్లినట్లు చెప్పటలో నాదలక్షణముయొక్క దృక్పథమునుబట్టిగూడ ఓంకారమునకు ఒకప్రాముఖ్యము గలదని తెలియుచున్నది. అనెట్లన్నచో:- ఓంకారమందు అ + ఉ + ష అను మూడుసంకేతములు గలవు. అందు ఆకారము శబ్దము నిచ్చు స్థానములలో అన్నిటికంటె క్రిందుదై పునాదివంటిదై యున్నది. సకలధ్వనులన్నూ ఆకారముయొక్క ఆధారమనిదనే తావలసియున్నది. ఉ యనుమాతృక అచ్చులలో మిక్కిలి ఉన్నతస్థానమందు ధ్వనించు చున్నది. ఇక మిగిలిన హల్లులు కేవలముగా పల్కుటకు వశముగానివి. అందు మ్, న్, ల్. మొదలగునవి మాత్రము, అచ్చు హల్లు రెంటియొక్క సంబంధములు గలవి. వాటిలోగూడ “మ” అనునది పూర్ణరూప మైనదై యున్నది. అట్టి పూర్ణసంకేతమగు “మ” అనునది పై ఆ-ఉ-లతో కలిపి అఖండముగా ఉచ్చరించు నపుడు, యీ శబ్దరూపంచమందలి సకలభావములు-వర్ణములు-అందిమిడియున్నవి. కావున యీ నూడు



మాతృకలయొక్క కలయికతో ప్రణవము నాదరూపమునగూడ ప్రాముఖ్యతగలదనియు, భగవంతునియందు వలెనే, సర్వశబ్దము ప్రపంచము యీ ప్రణవమందు గలదనియు, కావున ఇదియే పరమాత్మరూపమనియు, సంప్రదాయజ్ఞులు చెప్పుచుందురు. ఇందుచేతనే నాదోపాసనమే ఆత్మసాక్షాత్కారమునకు సాక్షాత్తుగా కారణమనియు త్యాగయ్య చెప్పియుండవచ్చును. ఇదే విషయమును, శ్రీ త్యాగరాజు “మోక్షముగలదా” “సంగీత శాస్త్రజ్ఞానము” “సంగీతజ్ఞానము” “గీతార్థము” మొదలగు కీర్తనలయందు చక్కగా వివరించియున్నారు. మరియు నీతీరున పరమార్థము సంపాదించలేనివాడు “అనందసాగరము” అనే కీర్తనమందు భూమికి భార భూతుడనియు, విశేషించి నిందించినారు. మరియు “స్వాదుభయప్రద సప్తస్వరనిచయ సహిత నాద లోలుడె” “బ్రహ్మానంద మందవే మనసా” యనుచోటను పై యభిప్రాయమును చెప్పియున్నారు. నాదోపాసనమందు పరిపక్వతగల విజ్ఞులు, ఇతరులైన సాహిత్యము మొదలగువాటిని విడిచి, కేవల రాగసుధారసమును మాత్రము ఆస్వాదించి, యాగ, యోగాదుల పగులప్రయోజనము పొందుదురు అని “రాగసుధారసపానము” యను కీర్తన యందు చెప్పబడినది. కేవల రాగభావమునే విస్మయముగా సుఖమునుభవించుటయే బ్రహ్మానందమని విశిష్టలక్షణముగా పేర్కొనబడినది—మరియు, “సంగీతశాస్త్రజ్ఞానము” అను కీర్తనములో, సంగీతమును కేవలకళ యనెడి దృష్టితో చూచువార లుత్తమప్రయోజనముల పొందనేరని నూచించుచూ, సంగీతశాస్త్రముయొక్కయు ప్రామాణ్య మత్యవసరమని బోధించినారు.

5. త్యాగరాజు మరి కొన్ని కీర్తనలందు, స్వరసూక్ష్మములను—శృతిలక్షణములను చక్కగా తెలియ వలసిన ఆవశ్యకతను నూచించినారు.

“శ్రీనారద నాదరసీరుహ స్థంగ” యను కీర్తనమందు “వేదజనితవర వీణావాదనతత్త్వజ్ఞ” అని చెప్పటకు శ్రీ యజ్ఞ పల్లవ్యుని వచనము ప్రమాణముగా కన్పటెడిది.

శ్లో॥ “వీణావాదనతత్త్వజ్ఞః శృతిజాతివిశారదః॥

తాళజ్ఞః శ్వాప్రయానేన మోక్షమార్గం నియచ్ఛతి॥

వీణవాయిచు నేర్పుగలవానికే శృతులు—వాటియొక్క జాతులు చక్కగా తెలియును. జాతి యనునది రాగమునకు పూర్వపు సంకేతమై యున్నది. ప్రకృతమున మాత్రము జాతియనగా:—ఇరునదిరెండు శృతులకు గల అయిగుభేదములు 1. దీప్త 2. ఆయత 3. కరణ 4. మృదు 5. మధ్యము లనెడి జాతులే యర్థమై యున్నవి. ఈ జాతిభేదములవల్లనే స్వరములకు గల పరస్పర సూక్ష్మభేదములను గమనించ గల్గదము. ఈ సూక్ష్మచ్ఛాయా భేదములవల్లనే రాగముయొక్క సంపూర్ణభావము స్ఫురించును. ఉదాహరణము:—ఉదయరాగములగు, భూపాల, జాలి, శేవగుప్తి, బిల్లిరిరాగములలో గాంధారము ఒకదానికంటె మరియొకదానిలో హెచ్చుగా పల్లట గమనించదగ్గది. స్థూలముగా పన్నెండు స్వరస్థానములే యాధారము లన్నచో, రాగభేదములు తెలియనేరవు. కావున శృతులయొ, జాతులయొ భేదములను చక్కగా నెరింగి యుండవలెను. మరియు కొన్ని రాగములు ఇరువదిరెండు శృతులనుకూడ నలెక్రిమించి, సంచారముగల్గి యుండును. కావున శృతి జాతి జ్ఞానము విక్లిరి యావశ్యకము. ఈ విజ్ఞానము వీణవాయిచువానికే బాగుగా తెలియు నవకాశముగలదు. కాన, భావ్యమున వీణావాదనముచేమని గాయకుని గాయకుడనియే వాడు నాచారముతేయడెను. శ్రీ త్యాగరాజున్నూ తన గురువర్యులగు శొంఠి వెంకటరమణయ్యగారి వలన వీణానుభవ మును తెలిసికొనియే వైభావములను చెప్పినారు. కావున త్యాగయ్య గొప్ప వైణికులనియు తేలుచున్నది. పై వివరించిన సంగీతసంప్రదాయ రహస్యములు, వైవానుగ్రహ ముండినగాని తెలియవనియు శ్రీ త్యాగయ్య యే “వీణావర సంగీతజ్ఞానము ధాత వ్రాయవలెరా” అను కీర్తనమందు నూచించుచూ, జ్ఞానమునుటచేత

సుస్వరతత్త్వమును చక్కగా నుపాసించి ఆకాశశరీరమును, చిన్మయమును అగు ఆత్మారామని సాక్షాత్కార మొందవలెనని సంగీతజ్ఞానముయొక్క పరమావధిని బోధించినారు. అట్లు గానివారు “స్వరరాగ లయజ్ఞాలు తామనుచు వదలకరయా” యని శేవల స్వరరాగమాత్రముల నెరింగి, పైజెప్పిన “స్వరజాతి మార్చనా భేదములే” స్వరమనగా శ్రుతులు, వాటి జాతులయొక్క నూత్నభేదములచే మార్చనలకు గల్గు రూపములు స్వాంతమున చక్కగా నెరుంగవలెననియు స్పష్టముగా నిర్వచించినారు. మరియు “స్వరరాగ సుధారస” అను కీర్తనాచరణముందు “కోలాహల సప్తస్వర గృహములగురులే మోక్షమురా” యనుటచేత సప్తస్వరములు బయలుదేరు స్థానములకు గృహములని శేరు. అనగా ప్రసిద్ధములైన పంచదండ స్వరస్థానములుగాక, ఆయా రాగముల ననుగరించి ఒక్కొక్కస్థానమునుండి ఒక్కొక్కస్వరము బయలుదేరును. అట్టి స్థానముల (గృహముల) గుర్తు తెలియుటయే మోక్షమని భావము. ఇచట కోలాహలమని వాడుటలో కూడ స్వారస్య మున్నది. కోలాహలమనగా గలభా చేయుటయనియు, ఒకానొక “కలకల”మనియు ప్రసిద్ధములైన యర్థములు గలవు. కావున ఇచటగూడ ఒక్కొక్కస్వరము కొద్దిమాత్రపు హేచ్చుతగ్గలతో రాగములందు సంవలించుచుండుటయు సహజమైయున్నది. మరియు ఉత్సాహముతో గంతులిడుచున్నట్లుండి, గురులించుటకు వలనుగానివై యుండి, శేవలము సంప్రదాయజ్ఞులును మహనీయులునగు సద్గురువుల యనుగ్రహముననే తెలియఁదగినవై యున్నది. ఈవిషయమునే “ఎందుకు పెద్దలవలె” అను కీర్తనలో “నాదవిద్యామర్మంబులను వెలసి” యనుటయు, “విదులకు మ్రొక్కెద” అనుదానిలో “బ్రహ్మానంద సుధాంబుధి మర్మము” అనియు, మర్మకబ్దము వాడుటలో నూచించినట్లు తెలియుచున్నది. శోకరసములందును, సహృదయుల హృదయాహ్లాదమే ప్రయోజనమగుటచే, ఈ కోలాహల మచటకూడ విశోధించునది గా నేరదు.

6. శ్రీ త్యాగయ్య లయగీతినిగూర్చియు చాలా బాగ్రత వహించినట్లు కన్పించుచున్నది. గాయకుని తాళముయొక్క కాలప్రమాణము, మృదంగముయొక్క కాలప్రమాణము సరిసమానముగానుండి అను సరణగానుండినగాని రసపుష్టి గలగు నేరదు. కావున “సాగసుగా మృదంగతాళము జతగూర్చి చొక్క జేయు ధీమదెవ్వడో!” యను కీర్తనమందు వివరించినారు. మృదంగతాళము అనగా:—మృదంగము వేరు, తాళము వేరని యర్థముగాదు, మృదంగములో వాయించునట్టి తాళక్రియ యనియే అర్థము చెప్పవలయును. కావున పాట ప్రధానమై మృదంగము పాట ననుసరించి యుండవలయునేగాని, నేటి సంస్కరణవలె పాట మృదంగశబ్దముల ననుకరించి వెంటబడరాదు. త్యాగయ్య అనేక కీర్తనలందు, స్వరరాగాదుల విషయమును విస్తారముగా ప్రసంగించి లయనుగూర్చి కొద్దిగానే ముచ్చటించుటలో సంగీతమందు రాగభావమే ప్రధానమనియు తాళము దాని కంగమనియు వీరి యెక్కిప్రాయమని తెలియుచున్నది. ఇయ్యది చాలా రమణీయమైన భావము. ఇక పాటకునికి ప్రక్కవాద్యములో మృదంగముతప్ప, మరియొక జంప్రవాద్యముల ప్రసక్తియే ఎచటను తెచ్చినట్లు లేదు. ఆకాలమందుకూడ వాయులీనము (ఫిజేటు) క్రొత్తగా దిగుమలియై యుండెను కాని ఆజంప్రమును వాయించువాని మనోధర్మము, కాయకుని మనోధర్మము వేర్వేరుగానున్నపుడు యీ రెంటికిని సరిగా పాత్రకుదురుట దుర్లభము. మరియు గాయకునికి తాను గానముచేయు పాట తనయాత్మయై యుండును. అట్టిసితిలో తనయాత్మయందు లీనమైన భావముతో గానముచేయుచున్నపుడు, మరియొకదినును నాదము వాని మనోధర్మమును వేరుచేయునేగాని రసపుష్టినియ నేరదు. ఈకారణముచేతనే కాబోలు శ్రీ త్యాగరాజు ఎచ్చటను తంత్రివాద్యముల సహకారమును గానమునకు వర్ణించియుండలేదు.

7. ఈ “సాగసుగా మృదంగతాళము” యనెడి కీర్తనమందే త్యాగయ్య, కృతులయొక్క స్వరూపమును గూర్చియు చక్కని నిర్ణయము చేసినారు. “నిగమశిరోధము కల్గిన నిజవాక్కులతో స్వర

శుద్ధముతో యతి విశ్రమపద్ధతి, విరతి ద్రాక్షరస సవరసయిత కృతిచే" అని కలదు. ఇచట తానుచేయు కృతులు, వేదవేదాంత ప్రమాణముల ననుసరించిన యర్థముగలవై యుండవలెననియు, నిజవాక్కులతో యనుటచేత, అనుకరణములుగాక, తన హృదయపూర్వకములగు భావములుగల్గి యుండవలెననియు, సామాన్యముగా ఇతరులవలె, వర్ణమెట్లుమాత్రము తానేర్పరచి, ఇతరులమాటలతో సాహిత్యము అల్లించుట న్యాయముగాదనియు అభిప్రాయము నూచితమగుచున్నది. సద్భక్తిపూరితములై యుండుటయు, యతి నియమముండుటయు, విశ్రమమనగా:—పాటకుని మనోధర్మమును పూరించుటకు కీర్తనయొక్క తాళ ఆనర్తనమందు విశ్రాంతిలేక యవకాశము గల్గియుండవలెనేగాని, పదవాక్యములతో నిండికృతమై యుండ రాదనియు, వైరాగ్యబోధకమును, ద్రాక్షపాకముగలవై, సవరసములతో కూడియుండవలయుననియు సమగ్రముగా చెప్పియున్నారు.

ప్రకృతమున నవీనులు కొందరు మాటలు హెచ్చుగానుండి, సంగీతావకాశము తక్కువగల శేషములు కీర్తనలనియు, సంగీతసంగతులకు హెచ్చు అవకాశముండి, మాటలు తక్కువగల శేషములకు కృతులనియు వేర్వేర నిర్వచనములను చెప్పచున్నారు. కాని, శ్రీ త్యాగరాజుని మతమును, వీటికి పరస్పర భేదము పాటించినట్లు కన్పించదు. ఒక కవి నిబంధించు పద్య, శేషభాగములకు కృతులని వ్యవహరించుట తాత్పర్యరహితమై యభిప్రాయమైయున్నది. కావున శేషల సంగీర్తనా ప్రాయములగు శేషములను వైతము కృతులని వాడుట శిష్టవ్యవహారమందు గలదు. కావున ఈభేదము నావశ్యమని నోచెడిది.

శ్రీ త్యాగరాజు పురాతనముగా సిద్ధించియున్న శైరవి, ముఖాః, ధన్వానీ మొదలగు రాగములను పాడుటయేగాక, స్వాతంత్ర్యశక్తిగల గాయకుడు క్రొత్తరాగములను సాగసుగా కల్పించి, అంగ కృతుల పాడుటను చాలా ఆమోదించినట్లు గన్పించుచున్నది. తామున్నా సవరసకన్నడ, కుంతలవరాలి, మొదలగు సనేక క్రొత్తరాగములను చక్కగా నిర్వచించియున్నారు. ఇట్లే అనేకులగు వాగ్గేయకారులు తమ మనో భావముననుసరించి సాగపైనరాగములను కల్పించి భగవంతుని పురించవలెనని, “మిత్రభాగ్యమే” యను కీర్తనలో “వింతరాగము లాలాపము సేయగా” యని నూచించియున్నారు. ఇట్టి స్వాతంత్ర్యమును మాపుట చేత, పూర్వ సంప్రదాయమును ఎంతమాత్రము నిరాదరణచేసినట్లు కన్పించదు. వీరి సవరసాగములందును అట్టి తాత్ప్రీయమైన పూర్వసంప్రదాయము లెన్నో అనుసరింపబడినవి. విశేషించి శ్రీ త్యాగయ్యగారికన్న పూర్వముల వాగ్గేయకారులు—తాత్ప్రవేత్తలునగు మహానియులయందు వీరికిగల భక్తి విశ్వాసములు వినయము “వినులకుమొక్కెద” “సంగీతజ్ఞానము” మొదలగు కీర్తనలందు నివేదించియున్నారు. అదియుగాక, కర్ణాటక సంగీత పితామహుడగు శ్రీ పురందరదాసు పద్ధతిని వీరు సంగీత సాహిత్యములలో హెచ్చుగా అనుసరించినట్లు పోలికలుగలవు. మరియు, ఇతర జ్ఞానాదులకువలెనే ఈ సంగీత సంప్రదాయ రహస్యములు మహానియులగు గురువుల యనుగ్రహము, పెద్దల శుక్రూహయలు లేక ఎంతటివానికన్నీ లభించవేరవని, “గురులేక” “బుద్ధిరాదు” “మొదలగు కీర్తనలందు వారి హృదయము వెల్లడించిరి. విశేషించి “సాధించెనే” యను కీర్తనలో శ్రీకృష్ణుని “సంగీత సంప్రదాయకుడు” అని వర్ణించుటకు భగవంతుడు మొదలుగాగల సంగీతవిదులయొక్క సంప్రదాయ మందు వీరికి మిక్కిలి భక్తిశ్రద్ధలు గలవని రూఢిగా తెలియుచున్నది. కావున వీరి స్వతంత్ర పోకడలందును ఆ సంప్రదాయము చక్కగా గమనించుబడియున్నది.

8. తరువాత, గాయకుని ధర్మములు - లక్షణములు కాలనియమములగుర్చియు ముచ్చటించుమా, అన్నిటికిని ప్రధానమైన సాధనము మనస్సు అగుటచే “శుద్ధమైనమనసుచే, సుస్వరముతో” యని మనస్సుని యున్నగాని సుస్వరమురాదనియు, “వేకువజామున, కలయుచు” అనుటచే ఈ, కాలమున గానముచేయుటచే

చక్కని ప్రకాంతత గల్గుననియు, “నిర్దుర నిరాకరించి” యనుటలో తామసమగు అలశత్వములేక భగవంతునిఁ గూర్చి చక్కగా గానము చేయవలెనని నూచించియున్నారు. మరియు,

“భాగవతులుకూడి బాగుగ ఘనవయరాగములచే” యనుటవలన, వీరికి దేశ్యరాగములం దంతగా మక్కువ యున్నటుల లోచదు. దేశ్యరాగములనుగూడ త్యాగరాజు కొన్నిటిని వాడియున్నప్పటికిని, వాటికి పూర్తిగా కర్పూరికచ్ఛాయనే ఏర్పరిచియున్నారు. “ముద్దుగ తంబుర పట్టి” అని చెప్పటచే, తంబురపట్టుట యందును, మీటుటయందునుగూడ నొక సులక్షణము ఒప్పియుండవలెననియు లోచెడిని. ఈతీరుగా శ్రీ, త్యాగరాజస్వామి శ్రీరామచంద్రునిఁగూర్చి సకలదేవతలను ఆ చిన్మయమూర్తియందే భావించుచూ, ఎట్టి మతభేదముగాని, సంప్రదాయభేదముగాని లేక, దివ్యనామసంకీర్తనముతో, అనేక సంగీత సంప్రదాయరహస్యములను తన సాహిత్యములందు ఉపదేశించుచూ, తుదకు “మూలాధారజనాద మెరుగులే ముదమగు మోక్షమురా!” యని పరమపురుషార్థరూపమును, పునరావృత్తిలేని కాశ్వత బ్రహ్మనందరూపమును ఆగు మోక్షము మూలాధారమునుండి ఏర్పడిన నాదబ్రహ్మమును ఉపాసించుటయేయని సంగీతశాస్త్రముయొక్క పరమ ప్రయోజనమును చెప్పియున్నారు. కావున వీరి సంగీతజ్ఞానము, వేదవేదాంగ పరిజ్ఞానముతో గూడిన సాహిత్య పటిమము, కేవలమూ భగవంతునియందే వినియోగించబడి, లోకోత్తరమగు పవిత్రతను, నేటికిని వారి శిష్య ప్రశిష్యపరంపరలకు, అనుయాయులకు, వారియొడ భక్తి ప్రపత్తులుగలవారికిని, వేయేల శ్రీ త్యాగరాజసద్గురువు నొక్కమారు కీర్తించినవానికిపైతము సహస్రముఖముల తమఇష్టదేవతానుగ్రహమును అందిచ్చుచునే యున్నారు. ఇట్టి అమాలోచ్యపదేశములను విశేషించి చక్కని శైలి నుడికారమున ప్రజానీకమున కందించిన ఈ మహనీయు డాచంద్రతారకము భారతీయులచే స్మరణీయుడు.



# మార్గదర్శి - త్యాగయ్య

శ్రీ మ తి క న్న మ్మ

సుమారు గెండు శతాబ్దాల క్రిందటి మాట. భక్తిమార్గం ప్రజలలో పూర్తిగా పాదుకుని ఉన్న రోజులవి. తమ తమ భక్తి తాత్పర్యాలను స్వామిసన్నిధిని, స్వామిసేవలలో సంకీర్తనగా, భజనగా పాడి ముక్తిసాధన సాగింపవలెనని ప్రజానీకం ఆశించిన రోజులు. దేవాలయాలలో, భజనమందిరాలలో స్వగృహ లలో గోష్ఠిగానం వినబడుతూ ఉండే దినాలు. అట్టి వాతావరణంలో జన్మించాడు మన త్యాగయ్య. జన్మతః వచ్చిన సంస్కారం వల్లనయితేనేమి, నిజవాతావరణ విశేషం వల్లనైతేనేమి త్యాగయ్యకూడా భక్తాగ్రేసరు డయ్యాడు. పురాణయుగంలో ప్రహ్లాద నారదాదులు, సమాపంలో రామదాసు, పురందరదాసు మున్నగు భక్తులు కీర్తించిన విధాన్నే తానూ, తన రాముని సంకీర్తన చేశాడు. తిరించాడు. కాని త్యాగయ్య సంకీర్తనలో ఒక గొప్ప విశిష్టత ఉంది. అతని కృతులలో భావస్ఫూర్తి, భక్తిపారవశ్యమే కాకుండా సంగీతకళ తొణికిసలాడుతూ ఉంటుంది. భక్తుల నామ సంకీర్తనలకు వాచనమాత్రమేగానూ, సంగీత పండితమృత్యుల పాండిత్యప్రకర్ష కనుమయిన శాస్త్రసంపుటిగానూ, అంతవరకు ఉండిన సంగీతమునకు ఒక కళారూపమేర్పరచి, శాస్త్రగౌరవమే కాకుండా కళాగౌరవమున కూడా యిచ్చిన కళాపానకుడు త్యాగయ్య. సంగీతానికి యీ నాడున్న రమ్యత, సభాపూజ్యత, ఈ మహామహుడు పెట్టిన భిక్ష అంటే అందులో అతిశయోక్తి ఏమీలేదు.

ఆ రోజులలో భజన కీర్తనములలో నైతేనేమి, సంగీతాభ్యాసములకయి వ్రాయబడిన సరళివరుస గీతం, స్వరజలి, వర్ణం మొదలయిన పాఠ్యరచనలలో నయితేనేమి, శాస్త్రబద్ధమయిన పెల్లవి మొదలయిన సంగీతరచనలలో నైతేనేమి, ప్రచారంలో ఉన్న రాగములు చాలా కొద్ది. రాగప్రస్తారకర్త అని చెప్పబడే వేంకటమణి మేళకర్త రాగముల స్వరూపమున తొలుపుటకై గచించిన లక్షణగీతములలో ఇప్పు చాల రాగ ములకు ఆగోహజాపరోహణ క్రమం కన్నా వేరే స్వరూపంలేదు. అట్టి పరిస్థితులలో త్యాగయ్య కొన్ని వందల రాగములలో తన కీర్తనలు గచించాడంటే, రాగప్రచారానికి త్యాగయ్య చేసిన అద్వితీయమైన సేవ వ్యక్తమవుతుంది.

ఇంతవరకు ముద్రితములయిన అయిదాడు వందల కృతులను పరిశీలించి చూచినట్లయితే, వీటిలోనే సుమారు గెండువందల రాగములను అతిడువయోగించినట్లు స్పష్టమవుతుంది. ఇంకనూ మనకు లభ్యమగుని కృతులలో యితర రాగముల నెన్నిటిని ఉపయోగించి ఉంటాడో ఊహించడం దుస్సాధ్యం.

త్యాగయ్య 20 మేళకర్తలలోనూ కీర్తనలను గచించినాడని ఒక ప్రతీతి. ఇప్పటికి మనకు దొరకిన కీర్తనలలోనే సుమారు ౧౦ మేళకర్తరాగములలో రచనలు కనిపిస్తాయి. మిగిలినవాటిలో చేయ లేదనేకంటే, అవి మనకు దొరకలేదనడం ఎక్కువ సంభవం గా కనిపిస్తుంది. ఎందుచేతనంటే, దొరికినంత వరకున్న మేళకర్త రాగములు బహుజనరంజకములు, సులభపాఠ్యములు. అట్టివి కానివాటికి అదరణ తక్కువ కావడం వల్లనే పారంపర్యా, మనవరకు వచ్చి ఉండకపోవచ్చు.

పైన చెప్పిన దానినిబట్టి త్యాగయ్య రాగభావశాస్త్రానికి ప్రాధాన్యం యిచ్చి కీర్తనలను గచించా డని అనుకో వలెదు. ఈ రాగములన్నిటిలో ప్రజాదరం పొంది, శ్రవణశేయములయిన కొద్ది రాగముల నేరు పరచి వాటిలో అనేక కీర్తనలు గచించాడు. ఉదాహరణకు—

అనాటికే ప్రచారంలో ఉన్న శంకరాభరణం, తోడి, కళ్యాణి, ధైరవి, మొదలయిన ఘనరాగములలో సుమారు 30 కీర్తనలవరకు మనకు దొరికాయి. తరువాతి మెట్టులోని ధన్యానీ, సావేరి, అసావేరి, రీతిగాళ, దర్బారు, కేదార్గాళ, అతాణా, ఆరభి, జేవగాంధారి, బిలహరి, బేగడ మొదలయిన రాగాలలో పది మొదలు యిగవయి కీర్తనలవరకు రాగం ఒక్కటికీ కనిపిస్తాయి. అలితములై, ఛాయాభేదమే ప్రత్యేకతగా కలిగి, సున్నిత రాగములయిన నాయకి, సారంగ, శహన, హుస్సేని, జయమనోహరి, శ్రీరంజని, నీలాంబరి, బలహంగ, యదుకుల కౌంభోజి, కన్నడ మొదలయిన రాగములలో కూడా ఒక్కొక్కటికీ అయిగారు కృతులు కనిపిస్తున్నాయి.

ఇవిగాక ఆ నాడు ప్రస్తారక్రమంలో, నామమాత్రాలుగానే ఉన్న కొన్ని రాగాలకు జీవం యిచ్చి, ప్రచారానికి తెచ్చారు త్యాగయ్య. ముఖ్యంగా యీ సందర్భంలో ఖరహర ప్రియ, హరికౌంభోజి రాగాలను పేర్కొనాలి. ఆరోహణా వరోహణాస్వరసంపుటిగా మాత్రం ఉన్న యీ రాగాలను పెంచి, పెంపొందించి, యీనాడు రాగవిస్తరణకు పల్లవి పాడుతున్న ఆనుగుణ్యములుగా చేసినది త్యాగయ్యే. ఈ రాగములలోనే ప్రతి స్వరస్థానమును ఆరంభ స్వరంగా తీసుకుని ఆరాగక్రమాన్ని రాగగతిని నిరూపిస్తూ కృతులు వ్రాసాడు. మచ్చుకు

ఖరహరప్రియరాగంలో—

కృతి.	ఆరంభస్వరం.
రామా నీయెడ ...	షడ్జం
రామ నీ సమానమెవరు	”
చక్కని రాజమార్గము	రిషభం
విడము నేయజే ...	గాంధారి
రఘునీర రణధర	మధ్యమం
పక్కల నిలబడి ...	పంచమం
నడచి నడచి ...	నిసాదం...(మందరం)
కోరి నేవింప ...	షడ్జం—(తార)

హరికౌంభోజి రాగంలో—

కృతి.	ఆరంభస్వరం.
రామ నన్ను బ్రోవరా ...	గాంధారి
నేనెందు వెదకుదురా ...	మధ్యమం
ఉండేదీ రాముడొకడు ...	పంచమం
చని తోడిలేవె ...	”
ఒక్కమాట ఒక్కబాణము ...	వైవతం
నినమణి వంశ ...	నిసాదం
ఎంతరానీ ...	”

రాగములను శాస్త్రప్రపంచంలోనుంచి కళాప్రపంచంలోనికి తీసుకొనివచ్చిన త్యాగయ్య, కీర్తనారచనలోకూడ ఒక శ్రోత్రప్రకాశకు మార్గదర్శకు డయ్యాడు. అంతవరకు కీర్తనాక్రమం, పల్లవి, అనుపల్లవి యీ రెంటి కలయికపల్ల వీర్పడిన చరణము మాత్రముగానే ఉండేది. అంతటితో సంతృప్తి చెందక త్యాగయ్య తన భావావేశమును వ్యక్తపరచడానికి యింకా పరిపూర్ణతగల కృతిని పాధించాడు.

సాహిత్యప్రధానమై, భజనపరులకు, గోష్ఠిగానమునకు అనుకూలమును కీర్తననుండి, సంగీతప్రధానమై కళాస్వరూపముని చెప్పదగినకృతిని నిర్మించినది త్యాగయ్య. గాయకుడు స్వయంకృషివలన రాగ స్వరూపముగ్రహించి, తన మనోధర్మము ననుసరించి రాగవిస్తరణము చేయుటకు తగిన అవకాశమును కల్పించుటయే కృతిలోని ప్రత్యేకత.

రాగముయొక్క కళాస్వరూపమును నిరూపించుటకు తోడ్పడ్డ యా కృతి త్యాగయ్య భక్తిభావమును వ్యక్తపరచుటకుకూడ తోడ్పడింది. భక్తుడు తన భక్తిపారవశ్యంలో, తనస్వామిని కీర్తించేటప్పుడు, పునరుక్తిని విశేషంగా ఉపయోగించడం సహజం. కాని ఒకమా రన్నదానికి, గెండవమా రన్న అదే పలుకులకు భావస్ఫురణలో, తారతమ్యం కనిపిస్తుంది. త్యాగయ్య తన రామునిగూర్చి “ఎంత వేడుకొందు రాఘవా?” అని వేడుకోవడంతో తన దీనావస్థ, అనూహ్యస్థితి, తనను బ్రోచేవాడు రాముడతప్ప యింకొకడు లేడు అనే వివిధభావాలను వివిధరీతులలో వ్యక్తపరచాడు. ఈ భావముల స్ఫురింపజేయడానికి వివిధ రాగచ్ఛాయలు యుక్తంగా ఉంటాయి. ఆయా ఛాయలు, ఆ నడకలు ఒకే సాహిత్యఖండానికి ఉపయోగించి, తన మనోభావమును సంపూర్ణంగా వ్యక్తపరచడానికి అవకాశం కల్పించుకొన్నాడు త్యాగయ్య. ఇదే కృతిలోని “సంగతులు”. అందువల్ల ఏ త్యాగరాజకృతి తీసుకున్నా, అందులోనే సంగతులక్రమము పరిశీలిస్తే, అతని మనస్సులో భావతరంగాలు ఏవిధంగా ఒకదాన్ని ఒకటి బిరుసుకొని ప్రవహించాయో- అతి లలితముగా ప్రారంభించి సోపానపంక్తిలాగ పోమపోమ ఒక ఉదాత్తమయిన భావోన్మతిని చూపనీకోజ్యేగాన్ని సాధించాయో-సువ్యక్తమవుతుంది. అందువల్ల క్రమగతిల యుక్తసంగతులలో ఏమార్పుచేసినా ఆ సహజభావగమనంలో అంతరాయం కలిగి, విలక్షణంగా కనిపిస్తుంది. ఒక కృతిలో ఉపయోగించిన సంగతిని మరొక కృతిలో ఉపయోగించినాగాని, ఒక కృతిలోనే సంగతులక్రమం మార్చినాగాని, భావస్వార్థము సాధించుతుంది. ఏ కృతిలోగాని, నిర్దిష్టములయిన సంగతులన ఆధకముచేయ వలసడం సాహిత్యనిలబట్టి సామలమేమో అనిపిస్తుంది. ఎందుచేతనంటే ఆ కీర్తనలో పరిపూర్ణ రసానుభూతి పొంద, ఆ రసోన్మేళంతో చూడయం స్పందించి త్యాగరాజ భావప్రపంచంలో కీసము తన్మయితిపొందిన ఏ మహా భావులొకప్పుడది సాధ్యంకాదు.

రాగ, భావాలలో యితర ఔన్నత్యమును గూర్చిన త్యాగయ్య లనుకు తాళభేదములను పాటించక పోలేడు. అనేకతాళాలలో తనకీర్తనలను వ్రాశాడనడానికి అవకాశాలు కనిపిస్తున్నాయి. కాని, యిప్పటికీ మనకు లభ్యమయిన కృతులలో నూటికిదేదైబ్బ ఎనభైపాళ్లు ఆదితాళంలో రచించినవే. ఇందుకు కారణం ఆదితాళపు నడకలోని సౌలభ్యమేకావచ్చు. రాగములలో ముఖ్యముగా, వినసంపుగాలేదేవి అయిన వాటిలో కీర్తనలను చెప్పుగావ్రాసినట్లే త్యాగయ్య సులభమైన తాళగుతులలో ఎక్కువకీర్తనలను పాడి ఉండవచ్చు. లేదా అపూర్వములు క్లిష్టములు అయిన తాళగుతులలో చెప్పిన కీర్తనలు సులభంగా పఠించడానికి పిలుగాక అనుశ్రుతంగా మనకువచ్చి ఉండకపోవచ్చు.

ఇంతవరకు ముద్రితములయిన ౫, ౬ వందల కృతులను పరిశీలించి చూచినట్లయితే, అందులో—

తాళములు.	కృతుల సంఖ్య
చాపుతాళం	౭౮
రూపకతాళం	౯౩
ఝంపతాళం	౩౩
త్రిపుటతాళం	౧౯

తీత్రలము	...	౮
దోది	...	౮౬
అది	...	౩౧౦

ఆధిక సంఖ్యాకములయిన యీ ఆదితాళకీర్తనలనే, యింకా నూత్నముగా పరికిరించినట్లైతే, అందులో గతులలోను, ఎత్తుగడలలోను అనేక చిత్రగుతులు చిత్రీకృతులు కనిపించవచ్చును. అది చేయదగిన శృషి అని గొప్పది.

సులభశైలే, గంజకత్వము, నేర్చుకొనుటలో సౌలభ్యము ముఖ్యముగా పాటించి, తన కీర్తనలను గదించిన త్యాగయ్య తన పాండితీవిశేషమును కూడా ప్రదర్శించుట మరవలేదు. త్యాగయ్యకు పాండితీ ప్రతిభ లేదని, అనాటి తనతోటివారు ఎన్ని నెమరులకు సమాధానముగానైతేనేమి, సహజంగా తనకున్న ఉత్సాహమువలన నయితేనేమి, తన పంచరత్నాలనువ్రాసి, సంగీతశాస్త్రములో మేటిఅని అనిపించుకున్నాడు త్యాగయ్య. ఆశ్చర్యకరమైన పలుకలము, మొదలయిన లక్షణాలనుగూర్చి నేను వేరే చెప్పనక్కరలేదు అని పాడినవారికి, పాడగా విన్నవారికికూడా యీ విశేషగుణాలు అనుభవైక వేద్యాలే.

ఇదిగాక త్యాగయ్యయొక్క ప్రత్యేకగీతనలు, 'నాకాచరిత్ర', 'భక్తివిజయము' 'సంక్షిప్తరామాయ కీర్తనలు' సంగీత కళాప్రపంచంలో అత్యుత్తమస్థానాన్ని అలంకరిస్తాయి.

సంగీతప్రపంచంలో యిన్ని క్రొత్తరీతులు, క్రొత్తవికాడలు తీర్చిదిద్దిన త్యాగయ్య యిదంతా లక్ష్యములోనుంచుకొని చేశాడా అంటే, ఆ ప్రశ్నకు సమాధానము చెప్పడం కష్టం. ఒక్కొక్కయుగంలో ఒక్కొక్కమహానుభావుడు అవతరించి సన్మార్గభోధణేష్టా అంధకారంలో దారి తెన్ను తెలియక తొక్కిసలాడుతూఉన్న మాణ్డప్రపంచానికి మార్గదర్శకులవుతారు. వారిజీవితప్రకరణంలో, వారికర్మలు, వారి ఉద్యోగనలు, తోటిమానవులను ఉద్ధరించడంకోసం చేశారా లేక వారిలోని దేహాంశంయొక్క సహజజ్యోతి యివిధంగా ప్రకాశించిందా అంటే, గెందూ నిజమే. త్యాగయ్యజీవితం ఒక్కసారి సమీక్షచేసినట్లయితే అందులో ఒక సత్యం తేలుతుంది. ఏమహానుభావుడూ పరిపూర్ణుడైవుట్టడు. సామాన్యుడుగానే పుట్టి, తన జీవితానుభవాలవల్ల, నిత్యనింతనవల్ల తనమనస్సును పరిపక్వంచేసుకొని, చివరకు పరిపూర్ణుడై జ్ఞానియై తరిస్తాడు. ఈపరిణామంలో, పురోగమనంలో, శనభావాలను తన అనుభవాలను ప్రపంచానికి తెలియజేస్తూ ఉంటాడు. ప్రపంచకానికి తెలియపరచడమే కాదు, ఆత్మబోధకూడా చేసుకుంటూ ఉంటాడు. దానికి ఒకసాధనము అనవలసింది. త్యాగరాజయోగి సంగీతాన్ని, ఈసాధనగా గ్రహించాడు. అనాద్యబ్రహ్మమద్వారా ముక్తిని సాధించాడు. ఆ నానోపాసన అతనికి ముక్తి ననుగ్రహిస్తే, అతని సాధన వాదానికి సర్వమానవమృదయాలలోను కళాస్థానం ప్రసాదించింది. తోటిమానవులను సంగీతవిశాసువులుగా చేసింది. జన్మసారకానికి, సాఫల్యానికి యింకొక క్రొత్తమార్గాన్ని చూపింది. ఈనాడు ఆనాద్యబ్రహ్మన్ని లక్షలాదిప్రజలు ఆరాధిస్తున్నారు, అంటే, అది త్యాగయ్య కృషిఫలితం. అమృష్టికంగానే కాదు లౌకికంగాకూడా ఆనానోపాసన వల్ల, అనేకులు ప్రసాదలబ్ధులవుతున్నారు అంటే అది త్యాగయ్యపెట్టినభిక్ష. ఇహం సాధించడానికి, పరం సాధించడానికి కూడా మార్గదర్శకు డయ్యాడు త్యాగయ్య.



# ఘనరాగ పంచరత్నముల వివరణము

కల్లారి వీరభద్రకావ్య

నాటరాగం-ఆదితాళం

౧

జగదానందకౌరక జయ జానకీప్రాణనాయక ॥ జ ॥

గగనాధిపసత్కులజ రాజరాజేశ్వర

సుగుణాకర సురశేష్య భవ్యదాయక నదా నకల ॥ జ ॥

౧. ఆమరతౌరకనిచయ కుముదహిత పరిపూర్ణ-

.అనఘసుర సురభూజ దధిపయోధి వానహరణ సుందర

తరవదన సుధామయ శచోబృంద గోవింద, సానంద

మానరబరాప్త శుభకర అనేక ॥ జ ॥

౨. నిగమనీరజామృతజపోషక అనిమిష వైరివారిదసనిరణ !

ఖగతురంగ సత్కువి హృదాలయ, అగణిత వానరాధిప సతాంఘ్రియుగ ॥ జ ॥

౩. ఇంద్రనీలమణి సన్నిభాపఘన చంద్రమూర్య నయనాప్రమేయ, వా

గీంద్రజనక నకలేశ శుభ్ర నాగేంద్రశయన శమనశైరిసన్నత ॥ జ ॥

౪. పాదవిజిత మానికాప నవపరిపాల వరమంత్ర

గ్రహణలోల, పరమకాంతచిత్తజనకబాధిప

సరోజభవ వరద అఖిల ॥ జ ॥

౫. సృష్టిసీత్యంతకౌరక అమితకామిత ఫలద-ఆ

నమానగాత్ర శచీపతిసుతాద్ధిమదహర, ఆ

నూరాగరాగరాజిత కథాసారహిత ॥ జ ॥

౬. సజ్జనమానసాద్ధిసుధాకర కుసుమవిమాన సురసా

రిపుకర్ణాబ్జ లాలితచరణ, అవగుణాసురగణ మదహరణ, సనాతనాజయత ॥ జ ॥

౭. ఓంకార పంజరకీర, పురహర సరోజభవ శేషవాది రూప

వానరపు జనకాంతక, కలాధర కలాధరాప్త స్రుణాకర,

శరణాగత జనపాలన సుమనోరమణ నిర్వికార నిగమసారతర ॥ జ ॥

౮. కరధృత శరబాలానుజ మదాపహరణావనిసుర, సురావన,

నవీన బలజమాని కృతచరిత్రసన్నత శ్రీ త్యాగరాజయత ॥ జ ॥

౯. పురాణపురుష నృపరాత్మజాత్ర పరాధీన ఖరవిరాధ రావణ !

విరావణ ! అనఘ పరాశర మనోహరావికృత త్యాగరాజసన్నత ॥ జ ॥

౧౦. అగణితగణ కనకచేల సాలవిదళన, అరుణాధ సమానచరణ !

అపారమహిమాద్భుత సుకవిజన హృత్పదన సురమునిగణ విహిత

కలశనీరనిధిజారమణ పాపగజవృసింహ వరత్యాగరాజయత ॥ జ ॥

పరమభక్త శ్రీ భామణియగు శ్రీ త్యాగరాజస్వామి రచించిన, అసంఖ్యాకములగు కీర్తనలలో “పంచ రత్నములు” అను పేర ను ప్రసిద్ధములైన కీర్తన లైదుగలవు. అందు మొదటిది నాటరాగమున “జగదానంద కారక” యననది. ఈ పంచరత్నములని వీటిని వాడుటలో గల విశేషము మహాకావ్యసంప్రదాయమును నూచించుచున్నది. మహాకావ్యములు అనగా అసంఖ్యాకములైన, పద్య, గేయములతో కూడినవి. అట్టి మహాకావ్యములలో, ముక్తము - లోకము - పంచరత్నములు - నవరత్నములు అను పేర్లను నామములతో విభాగములు గల్గియుండును. కావున శ్రీ త్యాగరాజు రచించిన అసంఖ్యాకములగు కీర్తనలలోనివి భావ భాషాలక్షణముచేతను, రాగాదులచేతను, సకలదేవతామయ మూర్తిగా రాముని స్తుతించుటచేతను, అన్ని కీర్తనములందును ఇవి శ్రేష్ఠములగుటచేతను, నివి పంచరత్నములని పేర నీ విభాగము తగియున్నది. మరియు అన్నివిధములైన రత్నజాతులలో వజ్రము మొదలైనవి, అయిదు రత్నములు సగోన్నతములైనవనగుట, నీ కీర్తనములును అట్లే ను ప్రసిద్ధములై యలరారునవి. మరియు పంచ సంఖ్యాకములైనవే, మహాభూతములు మంత్ర పంచాక్షరములు, యజ్ఞములు మొదలగునవి ప్రధానములైనవి గలవు. కావున పంచసంఖ్యా నియమమున్నూ ఉత్కృష్ట మంగళశ్రోతకమై యున్నది. ఇట్టి పంచరత్నాది విభాగముతో గూడిన శ్రీ త్యాగరాజు కీర్తనాసమదాయము నొక మహాకావ్యముగా నిర్వహించవచ్చును. తదితర మహాకావ్య లక్షణములున్నూ ఈ కీర్తనాభాగమున లేకపోలేదు. విశేషించి శ్రీ రామచంద్రు డిట్టవైవముగా ప్రధాన ముగా నిర్దేశింపబడుచూ ఇది కీర్తనగుటచే, నిదియు వాక్యీకి కోకిలహరితముతో రమ్యముగా గాన మొనర్పబడిన ఆదికావ్యముగ శ్రీమద్రామాయణమును సర్వవిధముల ననుకరించుచున్నది. శ్రీ త్యాగ రాజున్నా, రామాయణ సంఖ్యానియమముతో ఇరువదిన్నాళ్లకేల కీర్తనలను రచించినట్లు సంప్రదాయజ్ఞులు వనింతురు. మరియు, ఈ కీర్తనలందు క్రమముగా కౌతున్నను, అచ్చులచ్చుట శ్రీమద్రామాయణ కథయందలి ముఖ్యఘట్టములన్నియు స్మరింపబడి, జీవభూతములై యలరారుటయు అర్థా కీర్తనా వ్యాఖ్యానసరములలో గమనించదగ్గది.

“విశ్వశ్రేయః కావ్యం” అన్నట్లు సమస్తవిశ్వమునకు పరమపురుషార్థరూపముగ శ్రేయస్సును కల్గించుటద్వారా తన ఇష్టసిద్ధికిరకు తాను బివర్చబూనిన నాదోపాపనారూపమును, కీర్తనారూపముననుగు దివ్యగేయములకుఁ దొల్లి, తన ఇష్టదేవతామూర్తియు, ఉపాస్యవైవమునగు “శ్రీ రామతారక బ్రహ్మమును” జయశబ్ద పూర్వకముగా స్తుతించుచూ, గానము చేయుచున్నారు. సంగీత సంప్రదాయమున నాట-గౌళ-శ్రీరాగము-ఆరభి-వరాళి ప్రముఖములైన రాగములకు ఘనరాగములని ప్రసిద్ధిగలదు. ఘనరాగములు అనుటచే, ఏలూలేని, పూర్ణ భావముతో గూడినవనియు, ఘనమైన వస్తువును ఉదాత్తభావములతో వర్ణించునపుడీ రాగములనే ఉపయోగించుటనియు పెద్దలు చెప్పుదురు. అట్టి ఘనరాగములలోగూడ, “ఆదినాట అంత్యగురట” యను సంప్రదాయముబట్టి, సోలీకీర్తనము నాటరాగమందే గాన మొనర్పబడినది. ఈ పంచరత్నములందును, భావ, శైలి, మొదలగునవి చాలా జటిలముగా నుండును. వీటిని గానముచేయు నపు డివి అనేకములైన సంగతులతో నలరారుచూ, విజ్ఞులైన గాయక పండితులు మాత్రమే పాడుట కవకాశము గలవిగానుండును. గాయకుని భావోద్దేకము ఉత్సాహము తెల్లనిరియుటకు ఈ కీర్తనలం పెంలేని యవకాశము కలదు. ఈ కీర్తనలందు చక్కని యర్థగాంభీర్యమున్నుగలను. ఎట్టి దేవతాభేదమును చూపక, రామతారక బ్రహ్మరూపమున, పూర్ణభావము వర్ణించబడినది. నవరసభరితములై భగవంతుని దివ్య సౌందర్యమును వర్ణించుటలో నివి అసహసములు. మరియు నీపంచరత్నములలో కొన్నింటి అనర్గళ గంగా ప్రవాహమువలె సంస్కృత కవితయు, మరికొన్నింటి జానుతెనుగు కవితయు, చిత్ర, యమకములతో సులభ గ్రాహ్యములై యుండును. ఘనరాగములు నాభితానముగా జైణిక గాయకసంప్రదాయములతో పాడదగినవి. విశేషించి యీ మైదింటికిని ఘనపదచకమనియు ప్రసిద్ధిగలదు:

ఇందొక్కొక్క కీర్తనమునకుగల భావవిశేషములు వివరింపబడుచున్నవి:—

ఈ మొదటి పంచరత్నము “జగదానందకారక! జయ! జానకీ ప్రాణనాయక!” యని ప్రారంభింపబడినది. అనగా సమస్త విశ్వమునకు ఆనందమునిచ్చువాడు (లేక) సకలచరణా ౭ చేతనన సువులగునగుల యానందమే తనస్వరూప మైనవాడనియు భావముగలదు. కాగా చంద్రవార్యులచేతి నిష్టాతుక దయానీ సకలజీవులను స్వభావముగానే కాపాడువాడని సమన్వయము. దీనిచే శ్రీ త్యాగరాజుని హృదయ మందు విశ్వశ్రేయమే, తన శ్రేయముగా భావించు, వికాలసౌహృదముతో ఉద్భవ పురుషలక్షణము వ్యక్తమగుచున్నది. మరియు భగవంతుని పరమగు నేనినయమును ప్రసంగించినన, పాడినను, రచించినను, ఆదర్శన సానములలో “లోకానమస్తా సుఖిణో భవంతు” యనుట, పెద్దల యాచారము, జనుశబ్దముచే, నీ యాత్మకత్తిని ప్రసరింపజేయుమని హెచ్చరిక. తన ఉపాస్యవైచమగు “జానకీ ప్రాణనాయకుని” తొల్ల ప్రధానముగా కీర్తించియు, మొదటిచరణమందే, “దధిపయోధి వాసహరణ, గోవింద”, అను ప్రయోగములతో శ్రీ కృష్ణావతారరూపమును వర్ణించుటయు, ఇంతకంటే విశేషించి మరొకొన్ని కీర్తనములంద, శ్రీరాముని, సింహకత్రిశూలధర యనియు, ముగొక్కచో పరాశక్తరూపిణి శుగు, బాలాత్రిపురసుందరితో నశేదముగాను వర్ణించుటచే, నీ మహాని యుంచి శ్రమంగు ఆనందయు వై నశేదము లేకపోగా, ఏమాపమును తాను భావించిన ఆరూపమందే సకలజీవతలను దర్శించుటటి దివ్యకత్తి కలవాడని స్పష్టముగా తేలుచున్నది. ఇట్టి ఉపాస్త భావమున, బాహ్యదృష్టిల కొందరు నాటి సమకాలికులు గ్రహించలేక, త్యాగరాజు గాముడే ఇష్టవైచమని నవ్వి, ఇతరజీవతల నుచేక్షి కీయునాడని ఏమోమో నిందలను మోపగా శ్రీ త్యాగరాజ్యయే అట్టి అజ్ఞాలల గూర్చి కొన్ని కీర్తనలందు సూచన విచ్చియున్నారు. కావున, శ్రీ కృష్ణతత్త్వమునేగాక, దశవిధిలవతార చరిత్రలను రామునియందు సమన్వయించి వర్ణించుట ఈ మహానీయుని సమరసప్రహృతత్వానుభవమును జాటుచున్నది.

2-వ చరణమందు “సర్వవిహృదాలయ” అనగా సర్వపులు శ్రీరామ దివ్యచరిత్రయందు రమించు వారు (నమ్ముచుండు). అట్టివారిహృదయమలే నిత్యనివాసముగా గలవాడు అనుటచే, “సాధవోహృదయం మహ్యం సాధూనాం హృదయం త్వణం” అను భగవద్వచనరీతి భగవంతుని కనుగొనుటకు భక్తహృదయ ముకన్న పెరుకందగిన స్థానములేదు. మహాత్ముల హృదయరూపముననే శ్రీహరి సదా ప్రకాశించుచుండును. కావున సాధుసాంగత్వమే ముముక్షువగు వానికి శరణ్యమని యుపదేశ వివృతబడినది. అతీచరణమున “అగణిత వాసరాధిప సతాంఘ్రియగ” అంఖ్యాతులగు వానరుల యధిపతిచే నమస్కరింపబడు చరణ యుగము గలవాడు అనుటచే, అతీ చంచలస్వభావము గల్గి, ఎంతటివారి నియమనిర్బంధములను సైతము లేకగ్రేహిని వానరులు నీవనులే యుండుట విచిత్రము. ఈ అద్భుత పరిపాలనాసామర్థ్య మొక్క రామారతారముననే గలదు. అదిగాక, జీవుల మనస్సులను వానరులతో పోల్చుట లోకనీధ్యము. కావున ఎంతటి చంచల స్వభావములు గల మనసులైనను, నిన్ను కీర్తించి, దర్శించినంత నీకు నమ్రములగునని విశేషభావమున్ను స్ఫురించెడిది.

3-వ చరణమందు “ఇంద్రనీలమణి సన్నిభాపఘన” ఇంద్రనీలమణిలో సమానముగు శరీరకాంతి యని వర్ణించుటలో నీ నీలకాంతియొక్క విశిష్టత సూచితమగుచున్నది. పూర్ణ బ్రహ్మనమ్రపు నిర్వికారము, నిరుపాధికుమైనది. అయ్యది స్వేచ్ఛగా ఉపాధిని స్వీకరించుటలో స్వతఃమగు ప్రకృతియే భగవంతుని యుపాధి. అట్టి ప్రకృతియొక్క స్వరూపము. శృతి “అజా మేకాం లోహిత కుక్కుర్యస్తాం బహ్యః ప్రబాస్పృశ

మానాం సర్వాపాః" అనుటచే ఎరుపు నలుపు తెలుపు (అనగా సత్సర్వజ్ఞమో గుణములు) వీటి కలయిక గలదిగా నుండును. ఈ మాడురంగుల కలయికతో నీలవర్ణము ఏర్పడును. ఇట్టి గుణత్రయ సామ్యరూపమగు ప్రకృతి ఉపాధిగా గలవాడని భావము. శమనవైరి సన్నతఃశేషునిచే సన్నుతుఁడు. శివుడు రామభక్తుఁడని ప్రసిద్ధిగలదు.

4-వ చరణమందు శ్రీరాముడు విశ్వాద్వితునినెండు జ్యేష్ఠపృథి చరిత్ర మానింపఁబడినది. పాదవిజిత మానికాప, వరమంత్ర గ్రహణలోల, సవరిపాల యని ప్రారంభించి, జనకజాధిప యనుటచే శ్రీ సీతాకల్యాణము వరకును యీ చరణమున బాలకాండ తుదివరకు రామకథ అనుసరింపఁబడినది.

5-వ చరణమున సృష్టిస్థిత్యంతకారక యనుటలో త్రిమూర్తులు తానేయైనవాడని స్పష్టము.

7-వ చరణమందు “ఓంకార పంజరకీర” ఓంకారమనెడి పంజరమునకు చిలుకయైనవాడు, అనగా :—అక్షణోపాసనము చేయువారు పరమాత్మకు ప్రతీకము (చిహ్నము) ఓంకారముగా చెప్పఁచుందురు. తెత్తీరియ శృతి “యశ్చందసా మృషభో విశ్వరూపః ఛందోభ్యో ద్యమృతా త్సంభూతావ” అనగా :—సకల వేదములకు శ్రేష్ఠమైన మంత్రరూపము, విశ్వరూపము, వేదములనెడి సముద్రమునకు అమృతమువంటిది. అనుటచే సర్వవాఙ్మయ ప్రపంచము ఓంకారమం దిమిడియున్నది. సకల వర్ణములు, మంత్రములు, స్వరములు ప్రణవమునుండియే పుట్టినవి. శ్రీరామ తారకబ్రహ్మ మనెడి చిలుకకు ప్రణవము పంజరమువంటిది. అనగా ప్రణవరూపముననే పరమాత్మ ధ్యాయంపల్గది. “పురహర, సరోజధన, కేశవాదిరూప” సకలదేవతలు తన స్వరూపమైనవాడనియు స్పష్టముగా చెప్పఁబడినది. ఆత్రిత పరాధీనఁడు.

9-వ చరణమందు ఖర, విరాధ గావణులను సంహరించినవాడని చెప్పటచే బాలకాండచరిత్ర మొదలుకొని, రావణసంహారము వరకును శ్రీమద్రామాయణకథ ఈ లోలి కీర్తనమందు సంగ్రహముగా సూచితమైనట్లే. మధ్యమధ్య చరిత్రలన్నా పై చరణములందు క్లుప్తముగా వివరించబడియున్నవి.

10-వ చరణమందు “సురమునిగణ విహితకలః” యనుటచే, శ్రీరామ పట్టాభిషేకమున సుర మునులు స్వర్గకలశములతో వేదవిహితముగా నభిషేచనము నేయుటయే తోచెడివి. ఈ మభిప్రాయ మీ వచనమున స్పష్టముగాలేదు. విజ్ఞులు గ్రహింతురు గాత్ర! మరియు నీ కీర్తనమందు “నిర్వికార నిగమసారతర, మొదలగు విశేషణములచే నిర్గుణబ్రహ్మరూపమున్నా పరామర్శింపఁబడి, సగుణ, నిర్గుణ, వస్తు సమన్వయము” చూపఁబడినది. “శ్లో॥ ధ్యాయన్ కృతే యజన్ యజ్ఞైః త్రేతాయాం ద్వాపరేఽర్చయన్ | యదాహ్వాతి తదా హ్వాతి కతా సంగీర్త్య కేశవం” కృతయుగమున ధ్యాయించియు, త్రేతాయుగమున యజ్ఞగుణాన్వయ్యు, ద్వాపరమం దర్శించియు జనులే పురుషార్థముల నొందుదురో కలిలో శ్రీహరి దిక్పనామము కీర్తించి అట్టి పురుషార్థముల నొందుదుని అనునట్లు శ్రీత్యాగరాజస్వామి కలిలో మానవులెల్ల నేతత్కిర్తనా యజ్ఞమున తరించుకొరకు, శ్రీరామ నామమును సుస్వరలయ రాగాలతో మేళవించి, శృతిస్మృతీహంస పురాణాదుల సామ్యముతో భక్తిరస ముహూంగునట్లు ఈ దివ్యకీర్తనముల రచింపబూనుటయు, సూచ్యార్థ సూచకముగా పై సకల ప్రామాణ్యములు, ఈ లోలికీర్తనములగు నీ యొదుకీర్తనములలో సూచించుటయు వీటికి పంచరత్నములని పేరంతయు తగియున్నది. ఈ కీర్తనయందు, సకల దేవతామయమూర్తియు, సర్వాభిన్న స్వరూపమగు రామ తారకబ్రహ్మము నగు జానకీ ప్రాణనాయకుడే అదియందు కీర్తించబడుటచే, శ్రీ గణపతి, సరస్వతి మొదలగు ప్రారంభ దేవతాస్తుతు లన్నియు ఇం దిమిడియున్నటులనే భావించనగును.

గౌరవాగము - ఆదితాళము.

గుడుకుగల న శ్నేకారకొడుకు బ్రోచురా ఎంతో ॥దు॥

కడు దుర్విషయాకృష్టుడై, గడియగడియకు నిండాకు ॥దు॥

1) శ్రీ వనితాహృత్కుముదాబ్జ, అవాక్యానన గోచర ॥దు॥

2) గకలభూతములయందు నీవై యుండగా, మదిలేక యుండిన ॥దు॥

3) చిరుతప్రాయములనాడే, భజనామృతరసవిహీన కుతర్కుడయిన ॥దు॥

4) పరధనములకొరకు నొరులమది కరగబల్కి కడుపునింపి తిత్తిసట్టు ॥దు॥

5) తనమదిని భువిని సౌఖ్యపులేవనమె యనుచు సగానినములు గడిచే ॥దు॥

6) తెలియని నటవిటత్తుద్రులు, వనితలు స్వవశమాట కుపదిశించి,  
గంతసిల్లి స్వరలయము లేరుగకను శిలాత్ముడై సుధర్మలకు సమానము ॥దు॥

7) దృష్టికిసారంబగు లలనానదన ర్భక నేనామిత భనాగులను,  
నేనాదిదేవ ! పెరనమ్మితిగాకను నీపదాబ్జభజనము మరచిన ॥దు॥

8) చక్కని ముఖకమలంబును సదా నామదిలో స్మరణలేక నే,  
దుర్మదాంధజనులకోరి పరితాపములచే దగిలి, నొగిలి,  
దుర్విషయ గుర్రాసలు గోయలేక, సతత మపగాధనయి చివలచిత్తుడైన ॥దు॥

9) మానవతను దుర్లభమనును నెంచి, పరమానంద మెందలేక,  
మదమస్సర కౌముదోధ మేహాలకు దాసుడయి మోచబోలి,  
గాక, మొదటి కులజుడగుచు భువిని శూద్రులపనులు,  
సల్పుచునుంటినిగాక, నరాధములును గోయ,  
గడవిహీనమగునను సాధింప తారుమారు ॥దు॥

10) గనులకు కొన్నాళ్ళాస్తికై, సుతులకు కొన్నాళ్ళు,  
ధనతెగులకై తిరిగిలినయ్య, త్యాగరాజు పై ఇటువంటి ॥దు॥

గుడుకు = నేరము, గుర్విషయాకృష్టుడై = గుప్తవిషయములచే నాకర్షింపబడినవాడనై,  
శ్రీ వనితాహృత్కుముదాబ్జ=లక్ష్మీదేవీహృదు మనోడి కలుగకు సంక్రమింపబడివాడు, అవాక్యాననగోచర=  
వాక్కు, మనస్సుల కందనివాడు, భజనామృతరసవిహీన కుతర్కుడయిన = భజనానందరస మెరుంగక  
హీనావులేకనే వానించువాడు, ఉపదిశించి = ఉపదేశముచేసి, దృష్టికిసారంబగు = చూచుటకు మాత్ర  
మింపుగానందు, మానవతను = మనుష్యులకరమును, మొదటికులజుడగుచు = బ్రాహ్మణుడగుచు, గడవిహీనము=  
నీరసము, శూద్రులపనులు=రాసన, తామసకృత్యములు, తౌచాచారము లేని కృత్యము, కేవలకేవలభోగములు.

ఈ కీర్తనము ఎప్పుడును అధికాంత్యము లేక గంభీరభావములతో చాలా సరళముగా నున్నది.  
మానవసామాన్యముగా భగవంతునియెడ గుడుకు (నేరము) నేయనివాడుండుటయే అరుదు. కావున శ్రీ  
త్యాగరాజు అట్టి గుడుకుత్వములకు తననే ప్రధాన పాత్రగా చూపుకొని, అత్యోపదేశముగా, మనుష్యు  
సామాన్యులు, అజ్ఞానునవారి సకల లక్షణములను కూలంకషముగా వివర్ణించిరి. ఈ మహనీయుని సర్వతో  
ముఖమైన విశాలదృష్టికి ఈ కీర్తనము గొప్ప నిదర్శకము. సర్వసామాన్యముగా ఉపదేశములు ఎదుటి న్నూ

విశేషములను మాత్రమే దర్శించుచు, తమ ముందుదృష్టిని భగవంతునియందు సారించుటకు యత్నింతురు. “అప्रीత్యస్య చ పద్యస్య వక్తౌ శ్రోతాచ నుర్లభః” అను అశ్వక్తినిబట్టి తమతమ లోపములను నిశ్చయంగా చాటుచూ, భగవద్వికాసమును జనుల కందిచ్చునట్టి ఉపదేశకుడు దొరకుట యదృష్టమునకే తప్పదు. ఎట్టి అవగూఢములను పైతము క్షోభనమునీయుటలో నీ త్యాగరాజునకు సములు లేరు. తమ పిల్లల గుడుతుచేష్టలను అవగూఢములను వారివారి తల్లులెల్లు సహించి మంచి నడవడికను అనురాగముతో బోధింతురో, అట్టి మాతృపేమ, లాలనము ఈ మహానియుని అమృతవచనములలో గోచరించును. మరియు గీతోపనిషత్తులు ఉన్నాత్మైతిగో ప్రభుసమృతముగా నుత్తమసందేశము లిచ్చును. శ్రీ త్యాగరాజుని లలితవచనములు లేట తెలుగులో విక్రియి బాతీయముగా చిన్నమాటలతో, నూటిగా ఎంతటి కర్కశహృదయమందు పైతము నాటకొనునట్లుండును. చూడుడు:—ఈ కీర్తనమందే ‘ఓరామా! దుడుకుగల నన్ను, ఏ దొరకొడుకు ప్రోచురా’ యని సామాన్యజను లుండేముతో బల్కునపుడు, “నీ తాతకొడు కెవడడ్డము వచ్చునరా!” యని పల్కునట్లున్నది. ఇది విశేషించి పల్లెలయందలి జనులు జాతీయముగా వాడునది. ఆ దుడు కేమని? యన్నో, దుర్విషయములందు ద్రిమృతమందుటయ్యు, అంతకన్న గొప్ప సేరము, సకలభూతములందు నిండి యున్న దైవమును గుర్తించ సేరక, శత్రు, మిత్రత్వాది భావములతోను, జాతిమతానాంకార దర్పములతోను, ఇతరులఁ జూచినపుడు పేరునీయుట అనునది. కావుననే శ్రీ కృష్ణభగవాను దర్శనమితో,

“అవజానంతి మాం మాధాః మానుషీం తను మాశ్రితం |

పరం భావ మజానంతో మమ భూత మశీశ్వరం ||”

(ఓ యద్దనా! నేను మానవ శరీరము నాశ్రయించినదోపమయేమాడ్లు నన్ను శత్రుమిత్రాది భేదము లచే అవమానించుచున్నారు. సకలభూతాంతర్యామి ననెడి ఉత్తమ భావమును వారెరుంగలేరు.) అనిరి.

కావున త్యాగరాజున్నూ, రామునిగూర్చి “సకలభూతములయందు నీవైయుండగా మదిలేక యుండిన నా గుడుకు”-అని పై భావమునే ప్రధానముగా నుద్ఘోషించినారు. ఇది అన్నిరకములైన సేరములకు పునాదిపడితిరి. సర్వజీవులంగును సమరసప్రవర్తనము చిరుతప్రాయమునుండియే అలవాటు గావలసియున్నది. ప్రహ్లాదుండును, “తనయందు నిఖిలభూతములందు నొకభంగి సమహితత్వమున జరుగు వాడు”యని కీర్తించుటినాడు. ఆదియుగాక ప్రహ్లాదుడు అసురబాలకుల కుపదేశించుటలో “కామార ఆచరే త్వాజ్ఞః ధర్మాత్ భాగవతానివా” ప్రాజ్ఞుడగువాడు భాగవతధర్మములను కామారవయనునందే(అనగా 12 సంవత్సరములలోపు వయసు) అచరించవలెను, అనియు నిర్దాంతికరించియున్నారు. కావున, “చిరుత ప్రాయమున నే నీభజనలేక, కుతుర్కుడ్డనై” నని విలపించుట విక్రియి సంభోధితముగానున్నది. ఈతీరుగా దుడుకు గల్గుటలోగల ప్రధాన కారణములఁజేర్చొని, అట్టి సేరము లేవిధమైనవో కడమకీర్తనమందు వేర్వేర నిరూపించినారు. పరధన పరకాంతా చింతనలతో తిరిగి ప్రాద్దు పోగొట్టుకొనుచూ, నీ దివ్యముఖార విందమునుగూర్చి స్వరణమాత్రమైనను లేక, దుర్విషయ దురాశలతో చపలచిత్తుడనై తిరుగుటచే, అతి గుర్లభమగు మానవజీవితమును వృథాచేయుచున్నాను. అంతకంటెనుగూడ, “తెలియని నటవిటత్తుద్రులు వనితలు స్వవశమాట కుపదిశించి, సంతసిల్లి, స్వరలయంబు లెరుగకను శిలాత్ములై సుభక్తులకు సమాన”మును యీ చరణమందలిభావము, ప్రత్యేక సంగీతకళను శేవల విషయభోగదృష్టితో ననుభవించువారికి మహాస్పృహ మైననీతిధర్మమును బోధించుచున్నది. కుర్చమైన స్వరలయదులతోచేర్చి, శ్రీహరిని కీర్తించుట అత్యుత్తమ మైనది. ఇట్టి నాదోపాసనము గుండరమైనది. లలితమైనది. భగవంతుండు శీఘ్రమున ప్రసన్నుడగుట కొంతకంటె నుత్తమసాధనములేదు. అట్టి సంగీతకళను నేర్పినవారు, వాటి నీయమపద్ధతులను గుర్తెరుంగలేక

తమ గానవైరుధ్యముచే వనితలను, ధనములను వశముచేసికొనుటకు ప్రయత్నింతురు. అట్టి తుంగులైన నట విట గాయకులు, ఆపాం శ్రేయాలనియు ధర్మశాస్త్రములు నిందించినవి. కావుననే లోకాచారముగా కూడ, నట విట గాయకులని తేలికగా వ్యవహరించుటయు గలదు. అటుగాక, తన స్వరలనూది విజ్ఞానమును, శేవలమూ శ్రీసారి యానందమునకై వినియోగించువాడు యోగి, విశిష్టుడు. దీనికి వ్యతిరిక్తులందరు నిందురైతేయని, కలిచేడ్డలగుర్చి పూసగ్రుచ్చివీటుల తన పరితాపమును వెల్లడించిరి.

ఇందుకు సంబంధించిన చిన్న యజుర్వేదీహాసమున్ను గలదు:—పూర్వము దేవతలను గంధర్వులును యాగముచేయుకొరకు “సోమదేవతమ్-శ్రీ (ఓషధి)-దేవతలు వేదములతో, గంధర్వులు సంగీతముతో స్తుతించిరి. ఆసోమదేవత గానమందు శ్రీతిగలదయ్యెను, గంధర్వులయందు చారిత్రికశుద్ధిలేనందుననూ, అట్టి పరిశుద్ధిగల్గిననూ, దేవతలకు గానములేనందున నిర్వరకును ప్రసన్నురాలు కాకపోగా, ఇవి తెలిసి దేవతలు, గంధర్వుల పరస్పరము తమవిద్వలను మార్చుకొనిరి. అప్పుడు “సా గాయతదేవా నుపాన ర్భరి” గానము చేయుచున్న దేవతలందు ప్రసన్నురాలయ్యెను. అప్పుడు దేవగురువగు బృహస్పతి, అనిచూచి “గాయస్తగ్ శ్రీయః కామయతే | తస్మాద్దాయతస్య మత్తస్యచ న ప్రతిగృహ్యం యత్ప్రతిగృహీయాత్ శమలం ప్రతిగృహీయాత్” అనగా:—గానముచేయువారిని శ్రీలు వలతురనియు, అందువలన గాయకునివలన, సురాపానమత్తునివలన ప్రతిగ్రహమునునైతము గ్రహించుట పాపమునే గ్రహించుటయని శాసించెను. కావున గానమును ఈశ్వరార్చనముగా భగవంతునిగూర్చియే వినియోగించువారు కైరీతి నిందులుగానేరరు కాక, శ్రీ త్యాగయ వర్ణించినటుల పరధన, కాంతాచింతలతో, తమవిద్యగానమును వినియోగింతులేని, పాప నట విటక్షుద్రులనుటలో సంగియనులేదు. మరియు 9-వ చరణముం: “మొదటి కులజుడగుచు కూర్చులపముల నల్పుచునుంటిని గాక” అనగా రాజన, తామసకృత్యములు చేయుచూ, మిథ్యభాగలాలములైన బ్రాహ్మణ బ్రాహ్మణ వివేరితచేడ్డలను తనయం దాకోపించుకొని నింపించుటలో శ్రీ త్యాగరాజుని నిష్కృతపాతము, నిరహంకార మైనబుద్ధి వెల్లడించబడినది. “నకులకు కొన్నాళ్ళొస్తే సుకులకు కొన్నాళ్ళు. ధవళకులకై లెరిగితి నయ్యో” యనుటలో హృదయపూర్వకము, స్వాభావికము నయిన పరితాపము వెల్లడియగుచున్నది. అనగా కలిలో, దారాపత్యాదికము, ధర్మము నిమిత్తమైగాక, శేవలము కామ్యరూపమేయని నిరూపించుట. ద్రవిడము దొకన్యాయము గలదు. “అడ్డికి ఒరు పమ్యక్, అరిమికి ఒరు పొట్టు” (అనగా అడ్డికి ఒక పుత్రుడు, ప్రేమ కొకపుత్రిక అన్నట్లు), అస్తిపాస్తులను కాపాడుకొనుటయే పుత్రప్రయోజనము గాని, అంతకంటె ఉత్తములగు పురుషార్థములను సంరక్షించుకొనుటకు గాదు. ఇట్లు తాను పల్లవిలోచెప్పిన ఉపక్రమణికలో మానవతత్త్వము దెన్నెన్ని లోపములుగలవో, వాటిన్నెన్నియో, అమార్గములను బట్టిక శ్రీరామచరణముల నుపాసించుటయే ఉత్తమపద్ధతియు, జీవితసాఫల్యము నని ఉపదేశించినారు.

ఆరధిరాగం - (ఆదితాళం)

3

సాధించెనే ఓ మనసా

బోధించిన సన్మార్గదచనముల బొంతుజేసి తా పట్టినపట్టు

సమయానికి తగు మూటలాడెనే

దేవకీ వసుదేవుల నేగించినటు

రంగేళుడు సద్దంగజనకుడు

సంగీత సంప్రదాయకుడు

॥ తా ॥

॥ తా ॥

॥ సా ॥

॥ తా ॥

గోపీజన మనోరథ మొగంగలేకనే గలియుఁ జేసెవాడు || సా ||

వనితల సదా చొక్కచేయుచును మొక్కచేసే పరమా  
త్ముడదియుగాక యశోద తనయుడంచు,  
మందంబునను ముద్దులెట్టి నవ్వించుడు హరి || సా ||

సరను భక్తవత్సలుడు సుగుణ సారావారుం డాజన్మ ము  
నఘు దీకలి బాధలఁ దీర్చువాడనుచు నే హృదయాంబుజమునఁ జూచుచుండగ || సా ||

హారే రామచంద్ర ! రఘుకులేశ ! మృగుసుభాష !  
శేషశయన ! పరనారీ సోదర ! ఆజ ! విరాజతురగ ! రాజ  
రాజనత ! నిరామయాపఘన ! యరసీరుహదళాత్మ !  
యనుచు నేడుకొన్నను తా బ్రోవకను || సా ||

శ్రీచేంకటేశ ! సుప్రకాశ ! సర్వోన్నత ! సజ్జనమానస  
నికేతన ! కనకాంబరధర ! లనన్మకుటకుండలవిరాజిత !  
హారే ! యనుచు నే పొగడగా త్యాగ రాజనయుడు, మానవేంద్రుడయిన రామచంద్రుడు || సా ||

సమయానికి తగుమాటలాడెనే, సద్భక్తుల నడత లిట్లనెనె.  
అమరికగా నాపూజకొనెనే, అలుగవద్దనెనే,  
విముఖులతో చేరబోకుమనెనే, వెనకల్లిన గాఢుకొమ్మనెనే  
దమశమాని గుఱుదాయకుడగు శ్రీ త్యాగరాజనుతుడు చెంతరాకనే || సా ||

### 3. కీర్తనము

ఘనరాగ పంచరత్నములలో నీ కీర్తనమున కేవల స్తుతిపరముగాక, వ్యంగ్య గర్భితములగుకొన్ని నిందావచనములతో, చమత్కారముగా భగవంతుని దివ్యలీలలఁగూర్చి వర్ణించునదై యున్నది. భగవంతుడు ఆయా భక్తులను వివిధ దృక్పథములతో కాపాడిన ఘట్టములనుగూర్చి శ్రీ త్యాగరాజు సాగసుగా నిందా రూపముగా స్తుతించినారు. విశేషించి, 'రామకృష్ణావతారముల కైకర్తవ్యం గల్గించి, సమరసరూపమైన భగవంతుని దృష్టియందిడుకొని, వివిధ నామ, రూప, వికాసములతో అవతారచర్యులను ఎత్తిపాడుపుగా సామాన్యుల చిత్తములందు దైవలీలలు హత్తుకొనునట్లు, తన మనస్సంబోధనముతో బోధించినారు. మరియు, యీ విధముగా వర్ణించుటచే, భగవంతుని యవతారచర్యులగూర్చి అజ్ఞానకుల శంకలున్నూ నివారించబడుటయు ఇందలి అవాంతర ప్రయోజనమైయున్నది. అందుకు పల్లవిలోనే, "ఓ మనసా ! భగవంతుడు స్వయముగా బోధించిన సన్మార్గరూపములగు వాక్యములను, చేష్టలను తానే బొందుచేసి, (కల్ల) తన పట్టుదలనే సాధించుకొనెనే చూచితివా !"—యని ఏదో రూపమైన నేరమును భగవంతునియం దాలోపించి దానికి తగినట్లు "సమయానికి తగ్గట్లు మాటలాడెనే" యని నిరూపించినారు. ఈ ఎత్తిపాడుపులో, శబ్దార్థములెట్లున్నను, యీ పల్లవి, అనుపల్లవులలో నంతరంగమున నొక అపూర్వానురాగము, పరమార్థసత్యము ఇమిడియున్నటుల లోచనేగాని, విరుద్ధభావము గల్గనేరదు. దీనినే కామ్రుకర్తలు ఒక వస్తుసత్యమును నిర్ణయించుపట్ల అన్వయ వ్యతిరేక ప్రమాణములని ద్వివిధములైన ఫక్కిలను కేర్పొందురు, అం దన్వయప్రమాణము, అ వస్తువునకు సమన్వయమునకు యరళములైన లక్షణములను వరుసగా కేర్పొనుటయే. వ్యతిరేక ప్రమాణము మూత్రము తాను నిరూపించదలచిన సత్యమునకు విరుద్ధములైన యంశములను భావములను ఘాఢుఘా, అనే



వియు యీ సత్యసత్యును స్పృశించునవి గావని, తేల్చి, అచంచలముగా వత్ససత్యమును నిరూపించును. ఈ నిరూపణము నూటిగా మనసున నాటుకొనును. కావున శ్రీ త్యాగరాజస్వామియు ఈ కీర్తనముం దంతటి గాంధీర్యమునే ప్రదర్శించెరి.

భగవంతుని మాటలలో చేష్టలలో కల్లయనగా:—ప్రపంచమంతయు భగవంతుని కొక క్రీడా రంగము. అట్టిరంగమున వివిధ ప్రకృతులు వివిధ భావములతో భగవంతుని యుపాసించుచుండురు. అట్టి విభిన్న ప్రవృత్తులుగల జీవులను, వారివారి శ్రేయస్సునకు భంగము గల్గించక, వారివారి యభిరుచులను, కర్మ విశేషములను అనుసరించి భగవంతు డనేక ఆవతారలలను ప్రవర్తింపఁ జేయుచుండును. కావున ఒక్కొక్క లీల బాహ్యముగా నొకవిధము, అంతరమున మరొక విధముగానూ గోచరించుచుండును. ఈ ద్వైవిధ్యమునే పరోక్షోపరోక్షములని శాస్త్రములు కేటానును. పరోక్షమనగా చాటు, అపరోక్షమనగా ప్రత్యక్షము. ఈ రెండును పరస్పర సంబంధములు గలవిగా నుండును. అందు కేవలము అపరోక్షమనభవము జ్ఞానులు గల్గియుండురు. అట్టి ఉత్తమాధికారము జేవన్ముక్తులనుటలో గుడియనులేదు. ఇక మిగతా అధికారులందరు వారివారి యర్హతలనుబట్టి భగవంతు నుపాసించురు. అట్టివారికి అపరోక్షజ్ఞానము ననుగ్రహించుతలంపున భగవంతుండు “ఉపాసకానాం కార్యాణే బ్రహ్మణో రూపకల్పనా” యన్నట్లు, తన యవతార లీల విధూతిచే అందర మనసులను తనవంక కౌక్కించి, వారి యభిరుచుల కనుకూలముగా ప్రవర్తించునటులనే నటించుచూ, తన స్వరూపవిజ్ఞానమును వారి కనుగ్రహించుచుండును. కావున తాను పరోక్షముగానే యుండి చర్యలఁ జేయుచుండును. వేయేల, తనను కన్న తరిదండ్రులగు దేవకీ వసుదేవులకు, నందయశోదలకే తన పరమార్థసత్యమును మరుగుపరచి నటించెను. ఇతరుల విషయమేమి చెప్పవలెను. గాన “పరోక్షవాన్ పేదో యం పరోక్షం మమచ ప్రయోం” అని గీత ఆలక్షణమునే కేటాన్నది. అట్టి పరోక్షమనటయందు లీలలందును దైవవిధూతి, చక్కగా వెల్లడియగుచుండును. అని దర్శించునట్టి శక్తి, శక్తులు గల్గియుండురు. ఈపరోక్షవాదము నాధారముగా చేసికొని, శ్రీ త్యాగరాజు సాగసుగా భగవంతునియం దేదో నేర మాహింపించి ముచ్చటలాడు కొన్నట్లు దైవగుణములను స్తుతించుట యీ కీర్తనయందలి చమత్కారము. అట్టి కపటనాటకమును గూర్చి, క్రమముగా క్రింది చరణములందు ఉదాహరణములు చూపినారు. “దేవకీ వసుదేవుల నేగించినటు” అనగా:—దేవకీ వసుదేవులు భగవంతునే స్వయముగా గర్భవాసమున కన్నవారైనను, ఆ యవతార ఫలితముగా వీరు కౌకాగారబద్ధు లగుటయు, అనేక క్షేతములకు గురియగుటయు తటస్థించినది. ఇట్లే గదా! భగవంతుని నమ్మినవారంద రిట్లు ఇదమల నొందవలసి వచ్చుట! యీ త్యాగరాజుని ఎత్తిపాడుపు.

2 వ చరణముంగు రంగేశుడు (కేళీరంగడని చమత్కారము) సంగీత సంప్రదాయకుడు. అనగా ఇతరులను తన దివ్యమోహన గానమున వలలో వేసుకొని దిలకగా నుండువాడని భ్వని. గోపికలుకూడ, “గతి విదస్తవ ఉన్మీతమోహితాః” (కృష్ణ! నీ ఉన్మానముచే మోహితలమై పరిమతాదుల విడచి యాయరణ్యము కర్ధరాక్రమున వచ్చితిమి) అని గోపికీతలందు శ్రీ కృష్ణుని గానవ్యామోహమునుగూర్చి పల్కిరి కావున సంగీత సంప్రదాయకుడు అనుటతో ఇట్లే అందర మోహింపఁజేయువాడని భావము వ్యక్తము. ఇట్టికే సమయానుకూలమైన లక్షణములు. తర్వాత “గోపీజనమనోరథ మొంగలేకనే గలిగేయువాడు” అనగా వస్త్రాభరణము మొదలగు అలరీపణలు కేయువాడనియు, అదేమిచిత్రమ! గాని ఎల్లప్పుడు “వనితలను చొక్కాజేయుచును మ్రొక్కజేసే పరమాత్ముడు” అనుట చాలా విరుద్ధముగానున్నది. సదా స్త్రీలలోనివలె నగపడుచు, మరల వారందరు తనను భగవంతునిగా దలచి మ్రొక్కునట్లు వారికి చిత్రవృత్తులను గల్గించు వాడు. ఇదియు సమయానికి తగునట్లు ప్రవృత్తియే. ఈ యద్భుతము ఒక్క శృష్టావతారమందే కన్పట్టును.

వరాళిరాగము - ఆదితాళము.

1154

115 n

॥ ५ ॥

॥४॥

11511

46

11811

1151

6) శుభాస్పద్య-విజయభారతవన, విజయవాస

విజయ! ఆ ప్రభువందనా మనీషునాంగ!

విజయందళగతురంగ భృతరథాంగ!

పరమదయాకర కరుణారణ వరుణాలను భయాపహరా శ్రీ రఘుపతి

|| ౧౬ ||

7) కామించి ప్రేమనిర కరముల, నీదు సాదకమలముల

పట్టుకొనువాడు సాక్షి, రామనామరసికుడు, శైలాన

సదనుడు సాక్షి, మరియు నారద పరాశర, శుకశాపక

పురందర, నగజాధరజ ముఖ్యులు సాక్షిగాద,

కుందలేశ ముఖలకాంక్షి వాసాశ్రయలకే

|| ౧౭ ||

8) సతతము ప్రేమపూరితుడగు త్యాగరాజనున,

ముఖజితముదహిత, వరద నిన్ను

|| ౧౮ ||

#### (4) కీర్తనము.

ఈ కీర్తనము శ్రీరాముని దివ్యసౌందర్యమును వర్ణించునై యున్నది. అట్టి కుందరమాద్రి శ్రీత్యాగరాజుని కన్నులఁ గట్టివట్లు, వారి యనుభవమే ఇంగు వెల్లడించి యుండవచ్చును. అట్టి యుత్సాహమును, “కన కన రుచిరా” “దినదినమును” “తళితళిమను” యను స్రవోగమలేగాక, తరువాతి చరణములందు గల వరుస సంబోధనములున్నా వ్యక్తమచేయుచున్నది. “క్షణక్షణే యన్నకథా ముడైలి తళకరూపం రమణీయతాయాః” క్షణక్షణమందునూ ఏ రూపము నూత్నవికాసములను గ్రమ్మఁగించునో, రమణీయతకు అదే రూపము అన్నట్లు, పుంసం మోహనరూపమైన శ్రీరాముని సౌందర్యము మాచినకొలందియు శ్రోతరుచుల నిచ్చుచుండును. త్యాగరాజుని మాట యటుండ, దండకారణ్యవాసులై, పితరాగులైన ఋషులు సైతము శ్రీరాముని దివ్యసౌందర్యమును చూచి, “అరింగామో వయం రామ” ఓ రామా! నిన్నాలింగనమును చేయ వుతూహలము గల్గియున్నాము అని కోరగా, రాముడు లోకమర్యాదను రక్షించుకొరకు, అప్పుడు మాత్ర మంగీకరించక, “నేను కృష్ణావతార మెల్లినపుడు మీరు గోపగోపరూపమున యవతరింతురేని మీమనోరథము సిద్ధించు”నని యానతిచ్చినట్లు శ్రీ కృష్ణునివత్తు “శ్రీరామచంద్రుని” వనకును ఆకర్షించుటకు సౌందర్యముకన్న శక్తివంతమైన సాధనము మరొక్కటిలేదు. అట్టి సౌందర్యసింహ తాళక మయ్యెనేని మోహమునకు దాడితీయును. అట్లుగాక, మధురభక్తితో భగవంతునియందే గల్గినవో, అట్టి సౌందర్యార్పణా ద్వారమున తరించుట కనువుగల్గును. అట్టివర్గమున రాధాదేవి, గోపికలు మొదలైనవారెన్నికగన్నవారు. శ్రీ త్యాగరాజస్వామియు ఎన్నెన్నోరీతుల శ్రీరాముని లావణ్యమును భావించి మద్గులుమాట గట్టునట్లు శృంగారించి పాడుకొనుటలో నగ్రగణ్యుడు. ఈ సైలి యీమహానియని హృదయవాక్యాధుర్యమునకు నిదర్శకము. ఇట్టిసౌందర్యమును వర్ణించుపట్ల నీ మహానియని కవితాధారయందును, లలితములైన శబ్దములు తమంతనే కలచివచ్చును.

“బాలార్కాభిమతే! మణిమయ మాలాలంకృత కంధర! వరకపోల!” ఇంచువచ్చును కలువైన శబ్దమేకావరారు. మరియు నాల్గవచరణమందు సవతితల్లిమాటలచే పరిశ్రమై మధురవనమున తీవ్రతప మోచరించి, మహావిష్ణువుయొక్క పూర్ణరూపమును సాక్షాత్కరింపఁ జేసికొన్న ప్రభుని శ్రీకృష్ణులలో తన దైవ్య మేవో ఇందు సూచితమగుచున్నది. అదియుగాక ప్రభుడు విక్రీలి బాల్యముందే భగవంతుని దివ్య

తత్త్వము నెంతమాత్రమూ ఎరుంగనివాడయ్యెను, ఏదో నిమిత్తమాత్రమైన కారణమనే నీ దివ్యదర్శన ముంది కుభింపలేదా! అట్లే నేనేమియు తెలియనివాడనయ్యెను, నీ దివ్యదర్శనము చేయవలెనని పరితాపము ఆర్పి, ధృవునివలెనే నాకును గలదు. కావున అట్లే నన్నును కుభింపజేయుమని ప్రార్థించుటయే తోచెదని.

ఏన చరణమందును “నీర జటాయు మోక్షఫలద” యనుటలో జటాయువు నీకు సిత్యస్నేహితుడనే మాత్రపు గౌరవముతో దిక్కులేని దీనుడగు నాతనికి మోక్షము ననుగ్రహించలేదా! పక్షిమాత్రుడగువాని యందును నీవు దయచూపితివి. (అని ధ్వని) సదా సర్వకాలము నిన్ను వెన్నంటు నీ దివ్యసౌందర్యము చూరగొన్న సీత, హనుమంతుడు నీమహిమ తెల్పినవెంటనే, అశోకవనమందు తనకుగల బాధలన్నియు మరచి నీయందు చొక్కినరీతి నేనునూ ఎన్నివిధముల వర్ణించినను, ఎన్నియారలు మనసున దర్శించిననూ, నీ సౌందర్యమందు తృప్తుడను గాలేరు. ఈ చరణమున సీతను అదర్శముగా చెప్పకొనుటలో, అశోకవనిక యందు రామదర్శనమునకై ఆమె హృదయ మెంతో పరితపించుటయు, హనుమంతుడు చెప్పినంతనే ఆమె అనన్యమనస్కులతో నా హక్కులను వినుటయు జరిగియున్నందున, అదేతీరున నా హృదయ మెప్పుడును, నీ దివ్యదర్శనమునకై తహతహలాడుచుండునని తన పరిపాకమును వెల్లడించుకొనిరి. తర్వాత చరణములందు, రామునిసౌందర్య మెంతరుచియో తెల్పుటకు, శ్రీరాముని సాక్షాత్తుగా దర్శించి గేవించిన మహనీయులనేకులు ప్రబలమైన సాక్షులున్నారని నిరూపించుచూ, అందు తొలుత చిరకాలముగా కామించి ప్రేమించి నీ పాద సేవయే తన మహాభాగ్యముగా భావించిన అంజనేయునిచెప్పి, వరుసగా శివుడు, నారద పరాశరాదులు, పురందరుడు (ఇంద్రుడు లేక పండరీనాథుని రావించిన మహా భక్తశిఖామణి పురందరదాసుడనియు చెప్ప వచ్చును) మొదలగువారనేకులు నీసౌందర్యోపాసమున సాక్షులు గలరు. అట్లే త్యాగరాజున్ను నిరంతరము నిన్ను మనసున దర్శించినకొలందియు ముగ్ధుడగుట స్వభావమే. ఇట్టి భాగ్యము నీ యాశీర్వలతో కల్గును, అని భగవంతునిరూపము కనుగొట్టినటుల లలితముగా వర్ణించినారు.

### శ్రీరాగము - ఆదితాళము

ఎందరో మహామహాపురుషులు - ఆందరికి వందనములు ॥ ఎం ॥

చందురువర్ణుని యందచందమును, హృదయారవిందమున ।

జూచి బ్రహ్మానంద మనుభవించువా ॥ రెం ॥

(1) సామగానలోల మనశిజ్ఞానాన్య ధన్యమార్ధస్య ॥ రెం ॥

(2) మానసవరచరవరసంచారము నిలిపి మూర్తి బాగుగపాడగ నేవా ॥ రెం ॥

(3) సరగున పాదములకు స్సాంతమును సరోజమును సమర్పణమునేయివా ॥ రెం ॥

(4) పతితపావనుడనే పరాత్పరనిగురించి పరమార్థమగు నిజమార్గముతోను బాడుచును,   
 సల్లాపముతో, స్వరలయోది రాగముల తెలియువా ॥ రెం ॥

(5) హరిగుణములగు సరములు గళమున శోభిల్లు భక్తశిఖిలు లిలలో,   
 తెలివితో చెలిమితో కరుణగల్గి, జగ మెల్లను సుధాద్వైపే త్రోచువా ॥ రెం ॥

(6) హోయలమీర నడలుగల్గు సరసుని సదా కనులజూచుచును,   
 పులకశరీరులయి, జనందపయోధి నిమగ్నులయి ముదంబున యశముగలవా ॥ రెం ॥

(7) సరమభాగవత మానివర కవిభాకర సనకసందన దిగళ   
 సుర కింపురుష కనకకళింపునుత నారద తుంబురు పవన ॥

నూన బాలచంద్రధర, కుక సరోజభవ, భూసుధవరులు,

పరమపావనులు, ఘనులు, కాశ్యకులు, కమలభవగుళును సదాసుభ్రతులుగాఁ

॥ ౨౦ ॥

(8) నీమేను సామవైభవములను, నీపరాక్రమ ధైర్యముల శాంతిమా

ననము నీవులను వచనసత్యమును రఘువర! నీయెడఁగదృశి

యు జనించకను గుర్మతములను, కల్లజేసినట్టి నీమది :

నెరింగి గంతతయినను గుణభజనానంద కీర్తనము నేయువా

॥ రం ॥

(9) భాగవత రామాయణ గీతాది శృతిశాస్త్ర పురాణపు మర్మములక,

శివాది షణ్మతముల గూఢముల ముప్పదిముక్కటి సురంత

రంగముల భావములనెరిగి, భావరాగలయాది సౌఖ్యముచే

చిరాయువుతోగల్గి నిరవధికుఘాత్ములై త్యాగరాజాపులైనవా

॥ రం ॥

(10) ప్రేమ ముష్టిరికొనువేళ నామమును దలచేవాను

రామభక్తుడైన త్యాగరాజునుతునికి నిజదాసు

॥ రం ॥

### (5) కీర్తనము

ఈ కీర్తనమందు సంప్రదాయముగా పరమభాగవత పరంపరకు శ్రీ త్యాగరాజు వందనముబాసెల్లి నారు. భాగవత భక్తకాండప్రదాయమున “పుణ్యానిమాణి పరమభాగవతాన్మృతామ్” యని పూర్వాత్మి పూర్వ్యులైన భక్తకళామణులకు వందనమునేయక, ఎవ్వడును కృతార్థుడుగాలేడు. అట్టిమహనీయుల నీదిగువ చరణమునందు సుప్రసిద్ధులగువారిని వరుసగా పేర్కొనిరి.

చంద్ర నూర్వులు, ననకనందనాదులు, దిక్పాలురు, నారదతుల్యురులు, శివుడు, హనుమంతుడు, బ్రహ్మదుడు, బ్రహ్మ, కుకుండు ఇంకను అనేకులగు ఋషులు మొదలగు పరమపావనులను ప్రధానముగా కీర్తించి, వీరివీరి మహిమోత్సయములను కడమకీర్తనమందు వివరించినారు. వీరుగాక మరెందరో భగవద్గుణానుభవ కీర్తనాపరులగునా రందగుమ నావందనములని, ఆయా ఉపాంగనాది భేదములవహుడ నూచించుచూ, వాటికిగల ప్రామాణ్యమును నిరూపించుచూ, సమగ్రమగు భావముతో, మాంగళ్యమగు శ్రీరాగమున గాన మొనర్పబడిన యీ కీర్తనము శ్రీ త్యాగరాజగోళములకు శోభితమవలెనై యున్నది.

అందు మొదటి చరణమందు “చంగురువల్లిని యందఁబుంధమును మృదయారవిందమునఁ జూచి బ్రహ్మ నంద మనుభవించువారు” అని మహాయోగులు ధ్యానయోగమున దర్శించు శ్రీరాముని దివ్యతత్త్వము నూచింపబడినది. విశేషించి శ్రీరాముడు నీలవేళుశ్యాముడైయుండ “చంగురువల్లిని” యనుటచే శ్రీరాముని నిరుపాధిక నిరతిశయమగు తత్త్వరూపము వర్ణించబడినది. అయ్యది యోగులు తమ దహరాకాశముల దర్శింతురు. అది విశుద్ధము. చంద్రకొంతివలె స్వచ్ఛమైయుండును. అట్టి బ్రహ్మనంద మనుభవించువారు ఉత్తమాధికారులు. ఇట్లు చెప్పటచే ధ్యానయోగము పరామర్శింపబడినది. 2-వ చరణమందు సామ గానలో! యని భగవంతుని సంబోధించి, అట్టిభగవంతు నుపాసించి భగ్యులైనసారెందరో యని సమన్వయము. అనగా యజ్ఞాదికర్మలందు సామ గానమునకు ప్రసక్తిగలదు. “యజ్ఞోపై వీఘ్టః” యనుటచే వీఘ్ట సమర్పణ రూపములగు క్రాతాది కర్మవిధానములతో భగవంతుని సేవించువాఁని ధ్వనించుచున్నది. ఇందుచే కర్మయోగము నూచింపబడినది.

8-వ చరణమందు కేవలయోగనిష్ఠయే సూచితమైనట్లు స్పష్టమగా, “మానసవచర వరసంఘారము నిలిపి, మూర్తి బాగుగా పాడగ నేరారు” అనుటచే, ప్రాణాయామాది యోగసాధనలతో, మనసును నియమించి నిశ్చలసమాధిలో భగవత్పూర్ణిని దర్శించువారని సూచింపబడినది.

తర్వాత చరణమందు “అనన్యశరణాగతి” యనగా సర్వస్వమును శ్రీ హరిపాదములందు సమర్పించుట యనెడి పరమభాగవత ధర్మము నిరూపింపబడుటయు, దానికి సాధనములగు సంకీర్తనము, స్మరణ మొదలగు పరమధర్మకై యార్ద్రములను సూచించుచూ, పరమార్థమగు నిజమార్గము, అనగా కేవల నిష్కామధర్మకీతో చక్కని స్వరలయాగులతో, కల్పపముగా శ్రీ హరిని కీర్తించుటయు, జ్ఞానము (తెలివి) కలభూతములందును సుపృథ్వాక్షము (చెలివి) దీనులయెడ దయ (కరుణ) మొదలగు ఉత్తమ లక్షణములు గల్గి, కలల ప్రపంచమును అమృతకీటాక్షమున జూచి కాపాడునట్టి మహానీయులకు నా వందనములు.

ఈ చెప్పబడే, “అన్యేస్తా సర్వభూతానాం మైత్రః కరుణ ఏవచ” (గీత) అని ఉత్తమ ధర్మ లక్షణములుగల మహాత్ములని వారి యభిప్రాయము. ఇట్టి ఉత్తమధర్మకై మోటిమాటికి భగవత్పూర్ణిని దర్శించుచూ, పులకశరీరులై ఆనందమందు మునింగియుందురు. కావున, ఇతర యార్ద్రములను విడచి, శ్రీ హరి రూప, నామవైభవములను అనంతకల్యాణగుణములను, పరాక్రమ ధైర్యములుగల లోకోత్తరములైన కర్మలను, భగవంతుని కర్తవ్యవార్తులగు వేదోపనిషత్తులను చక్కగా నేపించుచూ, ఇతరములైన దుర్మతములవంకపోక, నీగుణ నామకీర్తనము నేయుటయే ముఖ్యమగు తిరనోపాయమని యుపదేశ వివరింపబడినది. ఈ పై సిద్ధాంతములకు ప్రయోగసంఘములుగా, భాగవతము-రామాయణము, గీత, ఉపనిషత్తులు మొదలగు శాస్త్రములు చెప్పబడినవి. వీటి మధ్యను “ధర్మ” యనియే పెద్దలు సిద్ధాంతకరించిరి. “మాతృసాధన సామగ్ర్యాం ధర్మకేవ గరియసీ” (శంకరులు), మోక్షసాధనలయందు ధర్మకై అత్యుత్తమము. అట్టి ధర్మకీర్తనణ కీర్తనాదులతో ప్రారంభింపబడి “స్వస్వరూపానందానం ధర్మ రత్నకేళియతే” యనుటచే, స్వరూపానందాన రూపమగు ఆత్మనిష్ఠవరకును ధర్మకీర్తనావరణము గలదు. ఇట్టి ధర్మకీర్తన, వైష్ణవ, శాక్తీయాది ఆరుమతములందును చక్కగా సమన్వయమగును. దీనిచే ముప్పది ముక్కటి దేవతలన్నూ వశులయ్యెదరు. విశేషించి దీనితో స్వరభావరాగలయాగులు మేళవింపబడి నేని వేరె చెప్పవలయునా! అట్టి దివ్యగానమున శ్రీ హరిని కీర్తించుటచే నిరవధికమైన బ్రహ్మానందముగలవారై, నిరాయువులై సుఖులై యుండురనియు, అట్టి మహానీయులే త్యాగరాజున కొప్పులనియు, పరమమంగళ భావములతో నీ కీర్తనము సమాప్తి చేయబడినది. తిరిగి చిట్టచివర నింకొక చిన్న చరణమునుగూడ చెప్పి, పై నివరించిన యుత్తమ ధర్మభావములు ఊరక సిద్ధించు నవిగావు. కేవల సాధనామాత్రము లనెడి దృష్టితో చూచిన రక్ష నియ్యనేరవు.

“సాకప్తైవిత్ ప్రేమరూపా” (నారదధర్మకై నూత్రం. అనగా, ఎవ్వని కొరకోయైన ప్రేమయే రూపముగా గలది ధర్మ - ఎవ్వనికొరకో యనుటచే భగవంతు డిట్టివాడని నిర్దేశింప నలవిగాదని భావము.) అను నారదవచనముబట్టి, ప్రేమ ముప్పిరిగొనువేళ, (ముప్పిరిగొనుట యనగా:— ముక్కేటగా అల్లుకొనుట) ఇదేతీరుగా శ్రీరామునియందు ప్రేమ వెల్లివిరియునట్లు నామమును దలచుచూ శ్రీరామునికి దాసులై యుండుట ఉత్తమ లక్షణము అని కీర్తనాంతమున వైభావములకు జీవరూపముగా “భగవంతుని యందు ప్రేమను సూచించి, ఉపసంహారముచేయుట మిక్కిలి సాగుగా నున్నది. ఇంకను యీ కీర్తన మందనేక గంభీరభావములు ఇమిడియున్నవి. శ్రీ త్యాగరాజు రచించిన అనేక కీర్తనలు మొత్తముమీద నీ పంచరత్నముల కిండుమించుగా వివరణమనేయనియు చెప్పవచ్చును. ఈ ఘనరాగ పంచరత్నములందు కూచించని శైలి, భావము మొదలగునవి మిగిలినవని తోచెడిని. సాధ్యమైనవరకును అయోకీర్తనల

వ్యాఖ్యానసరములందు, యీ పంచరత్నములందలి భావములతో నరియగునవి ఎత్తి చూపబడును. ఇట్టి మహాన్నతాదేశములతో, ముద్దులాల్కు తెల్లు నుడికారపుసాంపుతో, శృతిస్మృతిలిహాసపురాణాది సంప్రదాయముల కెచ్చటను తీసిపోక, కమ్మని సంగీతకళతో, శ్రీరామ మధురనామమును మేళవించి నల్లా పముగా యాలపించిన శ్రీ త్యాగరాజస్వామి యావద్భారతదేశీయులకే గాక, ఖండారతరవాసులకును, వికేషించి ఆంధ్రులకు, చిరస్మరణీయుడు. వీరి తెలుగు సంస్కృత ప్రయోగములు గేయశైలిలో ఆ వాఙ్మయముల కొక వినుత్పాలంకారమును గూర్చినవై యున్నవి. ఇట్టి పరమభాగవతశిఖామణి కివే నా శోహారులు,



# త్యాగరాజు

సంగీతకళానిధి ద్వారం వెంకటస్వామినాయుడు

శ్రీరామనామ పారాయణ జపనిష్ఠితుడై బాల్యకాలమును గడిపిన త్యాగరాజు జీవితము ఆబాల వృద్ధముగా ఎల్లరికిని ఆదర్శప్రాయమైనదని యెల్లప్పుడును తలంచుచుండును. ఏతాదృశ నిత్యయును నా హృదయోత్కటయందు శ్రీ త్యాగరాజు పదకంజద్వయమును నెలకొల్పి నిరంతర ధ్యానధారణలందుంట నాయలవాటు. సంగీతపరమైన ఆహతనాదక్రిస్మీ భూతానంద తాండవమునకు శ్రీ త్యాగరాజు భక్తిలీలా సమన్వితమైన అతని మనోవిధి నొక రంగమందిరము గల్పించుకొని త్యాగబ్రహ్మ మను పేరును సార్థకపఱచు కొన్నవాడు. మహారాజాధరాజుల మన్ననలను బ్రాపునేసికొనుటకంటె - విహికసుఖములను త్యాగమొనర్చి రామనామజపనిష్ఠద్వారా నానోపాసనవలనఁ దరింపఁ గలనని నిత్యమించుకొన్న ధీశాలి యగు త్యాగరాజు జీవిత మెవ్వారికి గౌరవధరితము గాకుండును?

ఏనను విహిక విస్మృతిగల యీ గాయకాగ్రేసరుని గూర్చి ప్రాకృతికముగా చెప్పి ఆనందింప జేయఁదగినన్ని విస్తృతాంశములు లేనేలేవు. శ్రీరామభక్తి సామ్రాజ్యముగలవారికి విహికసుఖ మేయిత మొత్తమునిఁద తక్కువ పడకమానదని అనుభవజ్ఞులయిన పెద్దలు వాకొనుమాటను మనము విశ్వసించ వలసినది. ఇదన్నిధమని చెప్పాలక పోవుదు మైనను కళత్రనప్తమును గూడ ఆయన నడుఁబ్రాయమండె అను భవించి యుండవచ్చును. ఇంకేమన్నదని నిస్పృహత్వక జీవితమేగద. అతే నేనాయె? నిరుపమాన తేజోనిధి గావున - సంగీత విద్యానిధి కాంట్రీ - భక్తిపరవశుఁడు గనుక - గేయకవితా ప్రవీణుడై తెనుఁగుదనపు గీతికా లలికలకును కృత్రిమింకనులకును కావేరి మైదానమందు మన్వంఘః బూఁగోటంటెట్టి పెండఁగలిగి నాఁడు. చోళతంజావర - మధురనాయక సామ్రాజ్యములు తెనుఁగు రాజ్యములుగా మాఱిపోలేదా? హంపి విజయనగర సామ్రాజ్యభూమిఁడు ఎగల ఈ కావేరి మైదానమందు విస్తృతప్రతిభతో నుదయించి కావేరి తీరమును నిన్న మొన్నటిదాక ఆంధ్రావని యనిపించినవాఁడు కాఁడా? మఠములు - మఠము అనుచోటఁ దక్కి తమిళమున కానాఁడు వ్యావహారిక వ్యాప్తి సన్నగిల్లియున్నట్లు సుప్రసిద్ధ చారిత్రకులు వ్రాయు చున్నారు. ఈరీతి చరిత్రకాలమునాఁడు దేశభాషలందుఁ జెలఁగు లెన్న అనియును Italian of the East అనియును పేర్పడసిన తెలుఁగు నుడికారమును త్యాగరాజు సంగీతమనం చెందో కల్పించియున్నవాఁడు. మఱియు కావేరి నీరమాహాత్మ్యమునం జేసి గానమాధుర్యము జుబ్బన జూరలంగొనునను అంశముకూడ ఆ నేతు కీతాచల పర్యంత ప్రసిద్ధిగలది. ఇట్టిచోట అట్టి కాలమున త్యాగరాజు పరిశ్రమించిన విధానము బంగారునకుఁ బరిమళమన్నట్టి గుఱివేశమును సంగీతముపట్ల పరిణమిల్ల జేసినది. ఇందువలనఁ ద్యాగరాజుని జన్మమో ధన్య మైనది. సంగీతముకూడ నిష్టలగౌరవము నెనసినది. చోళ గర్భంబున - ఆంధ్రప్రతిభ చిరస్థాయియై నెగడు చారిత్రక సందర్భము - సుప్రతిష్ఠితమైనది. ఇట్లు ఎంతేని చెప్పఁదగిన త్యాగరాజునుగూర్చి కెక్కొంద్రు పండితు లెంతయేని వ్రాయు సమకట్టి యుందురను ఊహతో నేని వ్యాసమును ఇంతకంటె పొడఁగింపఁ దలంచ లేదు. మఱియును నా వైలిన్ విద్యావరక్షి ఒక్కొక్కప్పుడు ఒకానొక యంశముంగూర్చి తెలిసికొందమన్న యాసక్తిని గల్గించుచుండెడిది. అది యేదియనఁగా నేను అభిమానించు వైలిన్ సంగీతశాఖ త్యాగరాజునకుఁ బిమ్మట నేర్పడినదా? అతనికి ముందే తెలిసినదా? యని. ఎంతటి ఆసక్తి గల్గియున్నను నేనై స్వయం శోధించి చెప్పటకుగాని ఎట్టి చారిత్రక నిర్ణయమునేనిఁ గావించుటకుఁ గాని మొత్తముమీఁద అవకాశము



తక్కువలోని వాడను. చివరను ఈ విచారము నన్ను బాధింపకుండ మంచి పరిశోధకులతో ఇట్టి యంశముల పట్ల చర్చాసందర్భములు పెట్టుకొని ఆనందము మెండుకొల్పుకొనునట్టి అవకాశములు ఎక్కువ లోనివాడను గూడను. కాఁగా - సంగీత మూర్తిత్రయములోని ముద్దుస్వామి దీక్షితుల సోదరుఁడు బాలస్వామి దీక్షితులు మొట్టమొదట మణి చిన్నసామి మొదలియారు ప్రేరణగల్గిని వాయులీన వాద్యమును చేపట్టినవాఁ డనియు చిన్నసామి మొదలియారు త్యాగరాజుని తాత గిరిరాజు కవికిని - త్యాగరాజుగారుని (శొంతి వేంకటరమణయ్య) పిత వేంకటసుబ్బయ్యగారికిని గూడ సమకాలము నెఱపినవాఁ డనియు తెలియుటచే త్యాగరాజునకు ముందే వాయులీనము కర్ణాటకమున వెలసినదనుట నిర్వివాదాంశ మగుచున్నది. గూను వంపునట్లు, జాయరుగ, యావ జన్మము వాయులీనముం జేపట్టి ఒకేదోట గూర్చుండి సాధకించిన వడివేలుమహాశయుఁడు త్యాగరాజు నెఱిగినవాఁడే గద ! ఇట్లుగుటచే వాయులీన ప్రాచీనత త్యాగరాజు నంతటిద.



# శ్రీ త్యాగరాజస్వామిలవారు

## సంధ్యావందనము శ్రీనివాసరావు

త్యాగయ్యగారునించి వ్రాయబూనుట సాహసమే. నాదము అతని మూలవస్తువు. అట్టి నాద మూర్తిని గొప్పగా పొగడవలయునన్న, నాదముతో సాధ్యమేకాని - మాటలతో సాధ్యముకాదు. త్యాగరాజుగారు మేరుపర్వతములను పోలుశిఖ్యలను తయారుచేసిరి. గొప్పకీర్తినిగడించిన శిఖ్యలు-త్యాగయ్యగారి వద్ద ౨౦ మంది యుండిరి. ఉంఛవృత్తితో ఎందరు ఈ కోజులలోకూడ జీవనము హాయిగా గడుపుచుండ లేరు. అయ్యగారు అల్పవృత్తులు. పారమార్థికదృష్టితో విహికవాంఛలను తూట్టికరించిన మహర్షి. జీతేంద్రియుడు. భగవత్కృపాకటాక్షపాత్రుడు. స్వామిని ఒక స్నేహితుడుగా 'రామా, రామా' యని పిలిచిన భక్తాశ్రయుడు. తానుపొగడిన రామునివలె, తానుసాది గుణరహితుడు. భర్యాత్ముడు. సర్వసముడు. అతని నామమును చెప్పిన నాదసిద్ధి.

త్యాగయ్యగారు కోజు పూజాభవస్కారదులను ముగించి, పోతన్న భాగవతమును, వాల్మీకి రామాయణమును, పురందరదాసులవారి కీర్తనలను పాడుకొని మధ్యాహ్నము మూడుఘంటలకే భుజించెడివారట. వందనలేక పాఠమును వచ్చినవారికెల్ల లేదనక చెప్పెడివారు. కొన్నిపర్యాయములు సాయంకాలములందు కావేరీరమనందు సంధ్యరాత్రి తన్మయై పాడువారట. అప్పుడు జన్మసాఫల్యమున కిది గమయమని వేల కొలదిప్రజలు వారి గానమును విని గంటలకొలది మైమరచియుండిరట. గంధర్వగానమట వీరిది. అద్భుతమయిన గాత్రము. తల కొద్దిగా ఎత్తుకొని, నిరాయగముగా పాడువారు. వీరి శాసితమునందుగల మాధుర్యము, పలుకు, సునాదము మిగిలినవారికి యుండదు. అయ్యగారు - నిగమశిరోగ్రము గల్గిన నిజవాక్కులతో స్వరసృష్టముతో, సోగసుగా మృదంగ తాళము జతగూర్చి పాడవలయునని చెప్పినవాక్కు స్వానభవమేకదా. గమకములు లేకయే పాడగల్గు "ఘన" మునునప్పచ్చిని గుర్రెరుగుటకు అయ్యగారి కీర్తనలే మూలసాధకములు.

త్యాగరాజస్వామిలవారి వేషభాషలు దాసకూటమునకు చెందిన పురందరదాసులవారిని పోలి యుండును. భక్తిమార్గమున వీరికి అభిమానము మెండు. 'నాన్యపంథా ఆదానాయవిద్యతే'—అన్నట్లు జ్ఞాన పురస్కృతమయిన భక్తి కావలెనన్నారు. "రామా యని చపలాక్షులకు పేరు. రామా యని బ్రహ్మమునకు పేరు." కాబట్టి "తెలిసి రామచింతనచేయు"మని త్యాగయ్యగారు ఉద్ఘోషించిరి. పురందరదాసు కీర్తనలపొక డలు, అందలివీటి, వైరాగ్యము, భక్తి త్యాగయ్యగారి కీర్తనలలో కన్నడును. త్యాగరాజస్వామిలవారి తల్లికి పురందరదాసుల పదములు నూర్చకొలదిగా పాఠమట. భగవంతుని తనసోదరునివలె నొకపర్యాయము, స్నేహితునివలె నొకపర్యాయము, ఇతరగమయములందు స్వామిగాను ఎంచెడివారు. నేరుగా రాముని పలుకరించినట్లు వారు కీర్తనలను వ్రాయుట దాసులవారిని అనుకరించుటయే. కీర్తనలందు ఆక్షర రమ్యత చాల కొద్దిమందికి అప్పును. చిన్నవాక్యాలతో, హృత్పూర్వకముగా కల్గిన అనుభవములను తిన్నగా ముద్దుగా తెలుపు నైపుణి పురందరదాసులవారి కన్నడమందు గలదు. వీటికి మెరుగుతెచ్చి తాళపునొక్కలు, రాగప్రయోగములు, ఇంపయిన నాదము గల ఆక్షరాలకల కీర్తనలు త్యాగయ్యగారి రచియించగల్గిరి. 'ఎంతని నే వర్ణింతును శబరి భాగ్యము' అన్న కీర్తన కవిత్యము అనిపించుకొన్నది. 'అలకలల్లలాడగ, ముద్దుమామ ఏలాగు చెలంగనో' మొదలగు కీర్తనలను పాడునపుడు దాసులవారి "అశువోద్యాతకొరంగా, దృష్టితాకిలే నినగె" అన్న కీర్తనలు జ్ఞాపకానికొస్తాయి. వీరి కీర్తనలందు వేదాంతసారము, కులభక్తిలలో పాడుటకు అనువయనభాషలో చూడ

గలము. తత్తిమ్మకీర్తనలకు మృదంగమును జతచేర్చిన వచ్చు ఫలితము అయ్యగారి కీర్తనలకు స్వయముగా నుండును. సప్తతాళములు, సర్వలఘుపోషణ, రసవంతమయిన రాగమును పాలునకు, భావపూరితమయిన తేలిక భాషయను చక్కెరసంపుటి అయ్యగారి కీర్తనలో చూడగల్గుదుము. పురందరదాసులవారే గెండు శతాబ్దములతరువాయి, త్యాగయ్యగా నుద్భవించి అట్టి తేటతెనుగులో రాగమును కావేరీప్రవాహమువలె ప్రవహింప చేసి కర్ణాటక సంగీత సౌధమును అతిసుందరముగా వెనుకటి పునాదులమీద కట్టిరనిన నతిశయోక్తి కానేరదు. హిమాలయమువంటి పర్వతరాజు, గంగానదివంటి పావనజలము, తాజమహలువంటి భవనము, కాలిదాసువంటి కవిత్వము, సూర్యచంద్రదాగులవోలు దీపములు - నిరుపమానములెల్లా, త్యాగయ్యగారి కీర్తనలు కూడనట్లే అసమానములు.



# త్యాగరాజ సాహిత్య కళ

## కల్పారి వీరభద్రశాస్త్రి

“సంగీత హరిసాహిత్యం సరస్వత్యా స్తననద్యయం,  
ఏకమాసాత మధురం అన్యదాలోచనామృతమ్.”

1. వాగ్దేవీ తన ఆపారమాతృవాత్సల్యముతో భారతక్షేత్రమున ననేక సహకవిత్వోరములకు, ఉగ్రసాలినో అమృతజీవమును బోసి, ఆక్షరరూపమున వారి యశోవికాసములకు ఆచంద్రతారకముగా కాశ్యోతప్రతిష్ఠ ననుగ్రహించినది. అందు ప్రథముడుగా కీర్తించదగిన యాదికవి వాల్మీకి, ఆమహర్షి తన శోకిల కూజితముతో “పాశ్యే గేయేచ మధురం ప్రమాణే శ్రీభిరన్వితం” అయిన ఆది కావ్యమును శ్రీమద్రామాయణ మునకు కల్ప. తరువాతను సంస్కృతాంధ్ర కవిమహాశయు లెందరో ఉత్తమ ప్రబంధనిర్మాతలు గలరు. కాని మధురాతిమధురముగా తన సంస్కృతాంధ్ర సాహిత్యమునకు స్వరరాగసూధారస మును వేళిపించి “మృదుగిరా వ్యోకజన్మా మనిః” యనుదివ్యయశము నార్జించి, సర్వ మానవసా మాన్యముగా ఉత్తమభక్తిలో ఆందర హృదయములను అప్రయత్నముగా భగవంతునివంక కా కన్దంపఁజేయు గేయప్రబంధమును నిర్మించిన, వాగ్దేయకారకుఁడు పరమభాగవతకీభామణి శ్రీ త్యాగరాజ సాగ్ని. ఈ మహనీయుడు వేదవేదాంగముల నధ్యయనమొనర్చిన పండితుడు. అయ్యును కేవలము తన పాండిత్యప్రకర్షమును కైలడించుటయందే లక్ష్మ్యము గలవాడౌ గాక, తన విష్ణునమును శ్రీరాము నాను రుచిగోచిక్కుచి లలితపదవిన్యాసముతో, ఎట్టి మతభేదమును చూపని యుత్తమభక్తితో, పండితసామరుల హృదయములలో కవిసంతారకమును శ్రీ రామతారకమంత్రరాజమును స్వర్ణాక్షరములతో ముద్రించినాడు. కావుననే తానొకపరి భగవంతుని కీర్తించుచూ,

“వేదశాస్త్ర పురాణవిద్యలచే | భేదవాదములు నీరకభ్రమనే

వారలఁ జూచి, నిన్నే నెరవమ్యనాసురా ఓ రామరామయ్య” ని॥

“భోగములకొరకు భువిలో రాజసమున, యాగాదులూనరించి, యలయు వారలఁజూచి యీ జన్మమున నిన్ను రాజీ జేసుకొలేక రాజీలరని త్యాగరాజవంద్య” యని తన సిద్ధాంతమును సృష్టికరించినాడు. మరియు నెందరో వాగ్దేయకారకులు సంస్కృతాంధ్రముల ననేక గేయప్రబంధములను రచించినవారు గలరు గాని, సంగీత భావమునకు తగినట్లు యతి, విశ్రమాదులతో గామరుడు దుత్సాహము పొంగినప్పుడు రాగభావము ననేకసంగతులతో గానమొనర్చుట కనునగునటుల కొన్ని పదములతో సాహిత్యమును సృష్టించుటలో నతనిదే ప్రత్యేయ యనక తప్పదు. కావున అందలి సాహితీచిత్రములను కొన్నింటిని స్థావరపులాకముగా సూచించుటయే యీ వ్యాసముయొక్క ముఖ్యోద్దేశ్యము.

2. ఈమహనీయు డాయాసమయములలో శ్రీరామునియందు భక్తిభావ ముస్పాంగినపుడు గల్గిన తన యనుభూతితో, వివిధరీతుల పాదకొన్న కీర్తనలే ముసంఖ్యాకములై యున్నవి. కావున వీటికన్నిటికిని మొత్తముగా “మహాకావ్యము” అనుసంకేతము తగియున్నది. ఈ గేయములం డాయాసందర్భములలో రామాయణ, భారత, భాగవతాది పురాణలిహాసములలో మణిపూసలవంటి ఘట్టములెన్నో ఎత్తి చూపఁబడినవి.

మరియు నీకీర్తనలందరి శయ్య, శబ్దాలంకారములు, చక్కనియనుకములు, వృత్తిరీతులు తరుచుగా పాఠ్యములుగా చదువువారలకుపైతము హృదయాఘాతమును గొల్పుచుండును.

“శ్రీదమా నాతోవాదమా నేభేదమా ఇదిమోదమా”

“నునసా మనసామగ్ధ మేమి?”

“మిత్రభాగ్యమే భాగ్యము సామితి”

“నీటో మెల్లనిమాటో కన్నుల తేజో మరెవరివాటో”

ప్రాసములసాంపు మాపుటలో:—సుందరముఖ మగవిందవసున మఘబుందపర్వశుభ్రుగందర మనఘన, నందనసుత మానందజలతి మనోబృంద సుధూపకానంతచరణం.

ఇట్లే:—ధరం - భువనాకారం, సుగుణాకారం, సమలంకారం, గుర్జనసూరం, శ్రీరఘువీరం, మే వ్యుని వారం వారం॥

ఇట్టివిశేషము లించుమించుగా ఎన్నోకీర్తనలందు కన్పట్టుచుండును. ఇంకిను ముక్తిపదగ్రస్తములు మొదలగు ననేకచిత్రములున్నా గలవు. మధురభక్తిభావమున కీర్తించునపు రాసవాహములో సాంపుగలట్టి శబ్దములు, దేశ్యములైనను, మిత్రశమాసములతో గూడినవైనను సరిశయగా ప్రయోగించియున్నావి. భాషా వారు లిట్టిపద్ధతులఁగూర్చి ఎల్లనిర్ణయించిననూ, యీమహనీయుని ప్రవాహమున కట్టిమంతరాదుమున్నా కన్పించును. ధర్మసంపదనిఁగూర్చి వర్ణించుచూ, నొకకీర్తనమందు,

“మదాన తెలియకజేసిన కర్మవిదారి నీవని నమ్మితి నే

ఉదారి నీదయను దాచరాదు,

సదా మొరలిద వివదా చెవులు

ఎవరు దా బ్రోతురిక, సదావివహితే

మదాన సతతము...ఇచ్చట వివదాచెవులు, ఎవరుగా బ్రోతురు. అనుచోట వివన్, తాన్, ఎవరు, తా యని పదవిభాగము చేసినను ఇదిచాలా శ్రోతరకమైన అరవదేశపు ప్రయోగము లయినది.

3. వీరికీర్తనలయందు చెన్నో వ్యాకరణాంశములు విమర్శించదగినవి గలవు. వాటి నన్నింటిని పేర్కొనవలయునన్నచో నదియొక ప్రత్యేకగ్రంథమగును. కావున కొన్ని కొత్తరీతులుమాత్రము నూచింప బడుచున్నవి. ఆర మించి. మితిమీరిన ఆరయను అభిప్రాయములో వాడినది. శచార=రాతియందు సంచ రించు ఆసురులని యర్థము. కన్నరాయ - ఈలాగు బుద్ధ్యవి. (చిన్న) బాడమాడగ నేను కందరదన - యని శ్రీరాముని విశేషణము. కారుబారు - (దర్బారు అను అర్థములో) యూపరథూమివిత్రే..... లాంతరశోడు గట్టిలేనేమి? వట్టి తమకులకే హాస్యమాను - సరిగ. ఒకపత్నివ్రతుఁడే. తలనోనడచి (శిరసావహించి) పుంటిబుగ్గ. పలువిధ చెడుదుర్బ్యయములు. ఇంకను అనేక. విచిత్రప్రయోగములు గలవు. ఈ మొదలగువాటిని కేవల వ్యాకరణ నింద్యములనుట వ్యాధముగాదు. “సిద్ధి గ్లోకా ద్వైతా” అనునట్లు ఈ మహనీయుని ప్రయోగములం దొక ప్రత్యేకప్రతిభ గావశ్యమిది. ఎవటగాని, చెవికి కలువగు ప్రయోగ ములు గానరావు. కావున వీటి నన్నిటిని విజ్ఞులగువారు చక్కగా విమర్శించి, భాషాయోగ కొక విమలాన్న లంకారమును గూర్చురగాక. “ఏకోరసః కరుణవీర నిమిత్తభేదాత్” అని భవభూతి వచనముఁబట్టి శ్రీ త్యాగరాజకీర్తనలందు ప్రధానముగా కరుణరసమే కనుపించుచుండును. శృంగారహాస్యములు అగ్గ ములుగానుండి సొగసుగూర్చుచుండును. ఇన్నియు గలసి పరమ కాంతమగు భక్తిలో భాగ్యవత్సమును గాంతము

చుండును. ఇంజనీయరు కథావృత్తములేనందున రసనిరూపణము క్రమముగా నేయుటకు వలయుగాదు. కాని ఒక్కొక్కతరి శ్రీ త్యాగరాజస్వామి తనయందు నాయకాభావము గల్పించుకొని శ్రీరామునిగూర్చి ముచ్చటలాడుచుండును. ఒకపుడు ఖండితనాయికగా ఏమేమో దూరుచుండును. మరియొకచోట విప్రలంభము నభినయించును. ఇందుకు సంబంధించిన ఒకటి రెండు కీర్తనలను చూడుడు :—

“చెలిమిని జలజాతుగంటె చెప్పరయ్యా!”

“ఎంగో కరుణారసమునీండిన కన్నులయ్యా”

“భక్తులవాడ చెలిని మాటలాడె జాబుడయ్యా”

“శృంగారని బాసి మేను చిక్కెనయ్యా”

“నాలోని బాలిని బల్కుజాలనయ్యా”

“హరి మీలో మీరె తెలిసి మర్మమీయరయ్యా”

“నీరజనయన ఒక ముద్దీర, బంగారువల్వలు నే బాగుగ గట్టెద,  
మరి శృంగారించి నేవజేసి కాగిటకేర్చెద”

హాస్యమును నూచించుచూ, “గణనాను నేయకొరగ కడువానరుడై తీరగా”

భగవంతుని రక్షించుమని నేడుటలోగూడ నొక ఆపూర్వగమయములను నూచించుచూ, తలిదండ్రులగు శ్రీ సీతారాముల యుత్సాహగమయములందు బహుమార్గవైసిన శృంగారమును వర్ణించును.

“కనికరము కాంతపైగలగి ముద్దిడువేళ, జనకజ నామాట సమయమని బల్కితే”

“బంగారు మేటివాన్నుపై భామామణి జానకి శృంగారిండుకొని చెలువొంద నిన్ను కని పొంగుచు నుల్లెవిరుల పూజించువేళ శ్రీహరి గంగీతముపాడును సామి త్యాగరాజునిగో” ఈరీతి వహు సుతిమెత్తని రగభ్రష్టిగో, శృంగారరగమును పోషించియున్నారు.

3. వీరి కీర్తనలం దనేకములైన జాతీయములగు సామెతలు గలవు. ఏ ప్రబంధకవులుగూడ వాడి ఎరుగని వెన్నోపోలికలు, చక్కని ఉపమానములు, ఉత్కృష్ట మొదలగు యలంకారములు, చక్కని సుంద గోష్ఠీచితముగా పొదుగబడినవి. మరియు ప్రపంచమందు అంధపరంపరగా ననుసరించబడుచూ వచ్చిన అనేక మూఢాచారములను, నవీన సంస్కరణపద్ధతులను, దాంభికకృత్త్యములను, నిర్మోహమాటముగా కూలంకషముగా విమర్శించి ఎత్తి చూపుటలోబాటు సన్మార్గము నుపదేశించినారు. గంభీరములైన భావములను చిన్న మాటలలో హృదయముల నాటుకొనునట్లు చెప్పటలో ఈ గేయములకు మించిన కృతులు లేవనియే చెప్పవచ్చును. అందు క్రమముగా లోక సామాన్యములను, జాతీయములనునగు సామెతల నుదాహరించుచున్నాను:—

“రూకలు పదివేలన్న చేరదు నూకలు గలిగిని ఓమనసా!”

కోకలు వెయ్యన్న కట్టకొనుట ఒకటేగాని

ఊలేలిన తాపండుట మాడమూర తావుగాని

నూరుభక్షణము లభిసినోటి కంతగాని

ఏనుండి పొసిన పూతకు తగునీరు వచ్చుగాని;”

“సారూ కవిత్వం విని వెట్టివాడు సంకోచపడి యేమి? పడలేమి?”

“కురకపిథిలో విప్రుని పానకపూజ నెరయజేసి యేమి? నేయకుంలేమి?”

శ్రీ వేంకటేశ్వరుని దర్శనమునకు వెళ్ళినపుడు తెరచేసియుండగా శ్రీ త్యాగరాజస్వామి తెర తీయగరాదా! యనుచూ ఆ అభ్యంతరమునకు సాటిగా “ఇరవొండగ భుజియించు సమయమున ఈ తగులు రీతియున్నది.”

“మత్స్యము ఆకలిగొని గాలముచే మగ్నమైనరీతి”

“వాగుర యని తెలియక మృగగణములు వచ్చి తగులురీతి”

“అత్తవీధ కను లాసకు దాసులు” “వృషరాజుల కటుకుల రుచి తెలియు చందముగానీ”

“దుస్త పాలరుచి తెలియు సామ్యము”

“తలుపాకరింటికి తీసిపెట్టి తా కుక్కులు తోలు రీతిగాదో!”

(ఒకరింటికి కుక్కులు తోలు రీతియని సమన్వయము)

“చెవిటికి ఉపదేశించినటు” “అరచేతిపుంటి కద్దమునరే”

“సోమిదమ్మ సాగసుగాండ్ర గోన సోమయాజి స్వర్ణార్థు డల్లెను”

ఇదిగాక కేవల దాంభికాచారములతో చైతన్యకీర్తి నభినయించువారిగూర్చి ఆనేక కీర్తనలందు మెత్తని మాటలతో నిందించినారు.

“తెలియలేదు రామభక్త మార్గమును”

వేగలేచి నీటమునిగి భూతిబూసి, వేర్వేనెంచి వెలికి క్లాఫునీయులై

బాగ పైకే మార్గవలోలు లై కేగాని”

“కాసిచ్చేసే గొప్ప యనురా కలిలో రాజులకు

దాసులు సేవింపరను ప్రభువులు దయమానిరి పరమెంచగబోయిరి

రాజాంగముకొరకు నాల్గుజాతుల రక్షణ పరసుఖమో |

రాజులై సన్మార్గమెరుగక పరాకుసేయ ఘనమో |

అజన్మము గొలిచే విప్రవరుల కానందముగలదో!”

ఇందు ప్రభువుల రాజసప్రవృత్తిని నిందించుటయు, సీచమానవాశ్రయముగల విప్రుల హైన్యమున్న వివరింపబడినది. “పదవి నీ సద్భక్తిగల్గితే—చదివి వేదశాస్త్రోపనిషత్తుల సత్త తెలియలేనిది పదవా? రాగలోభయత యజ్ఞాదులచే భోగములబృహదజపతపాది యణిమాది సిద్ధులచే జగముల సేచుట యీ మొదలగు నవి పదవులా? యనుటయు - అంతకంటేకుండ, స్వభావసిద్ధముగా దాంభికులను నిందించుటలో :—

“ఉప్పుకర్పూరమువరకును ఉంపుత్తిచ్చే నాజ్జించి,

శ్రీపతి పూజల మరచి చేసినట్టివారివరనే”

“ద్రమకొని ఇరుగుపొరుగు భక్షింపరమ్మని పిల్వ,

అమరుచకో, పూజజపము ఆసాయము జేతుననుచు”

“బ్రాహ్మణీకము బాయ నీచుల బ్రతుకాయెనదిగాక,

బ్రాహ్మవైన మాటలు నేర్చుకొని భరగేరయ్యో.”

మరియు ఉత్తమశ్రేణులకు జీవాలయములకు జీవునిదర్శనము చేయు సంకల్పముతో యాత్ర గావించుచూ, కేవల బహిష్కృతులైన ఆజ్ఞాలచేష్టలు, అనుభవములు యాకీర్తనమందు చక్కగా విమర్శింపబడినవి. “దర్శనము సేయ నాతరమా | కిం”

“గోపురంబులను కడుగొప్ప కంబముల, భూస్థాపితంబగు శిలల తరుణు లాటలను, దీపాలవరుసలను, దివ్యవాహనములను, పాపహర ! నేదించి బహిర్ముఖుండైతి.

“తరలి పరియారు ప్రదక్షిణమువెల్లగా పరనింద్యవచనముల బాగుగానాడుచును, ఒరులభాములఁ జూచుచున్నాగితిని గాని పరశివాత్మరయుఁజలము నేయనైతి.

“అద్భుతాకృతిని హృన్నాటికమున జూచి మైమరచియుండేది మాటలా?” యని చాలా స్వభావ సిద్ధముగా గుణదోషములు వివరింపఁబడినవి.

ఇట్లు అనేకములైన ఉపదేశములు మనసున నాటునట్లు వచనములు గలవు. మరియు తాను భగవంతునితో నొకపుడు పంతుములాడినట్లు, వెంటనే జాలితో దీనుడైనట్లు, మరియుకపుడు శ్రీరాముని యంతో యపరాధము నారోపించియు, వెంటనే మరల తానొక నేవనునీతి నిద్రమేల్కొల్పుట మొదలుగా శ్రీరామునికి యడకోపచారములు మాత్రమేగాక, అనేకరాజోపచారములు చేసి, ముద్దులొల్కునట్లుల గారవించి, ప్రేమించి, స్తుతించుటయు, అనేకరీతుల శ్రీరాముడు తనకట్టెగుట సాక్షాత్కరించి సంభాషించు చున్నట్లుల మైమరచి వర్ణింతురు.

మొచ్చగా రామునిగూర్చి నిందాస్తుతివచనములు, స్తుతినందావచనములు గన్పించుచుండును. మరియు ఉచితాత్మశైలిలో వైయోవైయతాది మతములను వివరించి, తమభాగవతభక్తి సిద్ధాంతమును నిరూపించుటయు, వైమతములందలి భేదవాదములను, పరస్పరవిరోధములను, చాలా సమరసమైన భావముతో సమర్థించుటయు గలదు.

ఒకచోట “తిరుమంజనము” - “కైంకర్యము” “భాగవత భక్తకుటుములస్తుతి” మొదలగు ప్రయోగములుండుటచే, వీరికి ప్రపత్తిసేవయన్న ఎక్కువ మక్కువయున్నట్లు తోచెడిని. మరల మరియుచోట “తత్త్వమసి” మహావాక్యార్థమును వివరించి భగవంతునితో వైకృతసంభాషియు ప్రసంగించఁ బడినది.

విశేషించి పీఠపల్కలతో శ్రీరాముని శృంగారించి, చక్కనియలంకారముల నమర్చి, ప్రత్యవయవ శోధను కనులపండువుగా చిత్రించి, ఆ సన్నిధానమున సరససంగీత సాహితీగోష్ఠుల నమర్చి శ్రీరాముని దివ్య గుండర విగ్రహమును తీర్చి నిద్దుటలో, కట్టెగుట ప్రతివాడును దివ్యదర్శన మొనరించినట్లే అనొక ఆరాకి కానందమును చిత్తమున యనుభవించి తీరును. మరియు నొక్కొక్క కీర్తనమందు రామ కృష్ణావతార చరిత్రలు, తదితర దేవతలస్తుతులు, పార్వతీశివులను స్తుతించిన కీర్తనములు, ఆయా తేద్రాధిష్ఠానదేవతల ఉత్సవసంప్రదాయముల కీర్తించు స్తుతులు, భక్తస్తోత్రములు సమగ్రముగా కీర్తింపబడినవి. వేయేల శ్రీత్యాగరాజమహనీయుని విశ్వవిశాల హృదయరంగమున జాలువారని యూహలు-భావములు - యోగదలు మరెచ్చటను గానరావు. తొంబదియారోట్ల రామతారక మంత్రరాజమును జపించిన యాజివ్య, శ్రీకుళోక్తులవలెనే తేనెలొల్కు పల్కుల ముంకుచుండును. ఆ మహనీయుని వాఙ్మయసముద్రమందలి భావతరంగము లనంతములు. అట్టిమహనీయుని అమృతమాతృల నాస్వాదించుచూ, కీర్తించుచూ, శ్రీత్యాగరాజసద్గురు కటాక్షమున మానవలోకము భవ్యతః గాంచుగాక !

“లోకా స్సమస్తా స్సుఖినో భవంతు”



# త్యాగరాజు సంగీతము గురించిన వివాదములు

వింజమూరి వెం. నరసింహాచార్యులు

త్యాగరాజస్వామి గొప్ప సంగీతవేత్త. మహాభక్తుడు. లావణ్యరాముని కన్నులార జూచి ఫలకిత శరీరుడై నిండానినమనస్సుతో శ్రీరాముని కీర్తించుచుండెను. తేనె లాలుకుపలుకులతో, భావమునకు తగిన రాగముగో తన మనోభావమును కృతిరూపమున వెల్లడించెను. ఇతని కవిత్యము, సంగీతము అతిసహజములు, మనోహరములు, పండిత పామరరంజకములు. ఇట్టి త్యాగరాజు “రాగసుధారణము పానముజేసి రంజిల్లు”టకు మారుగా తెలిసి తెలియని వితర్కములకు ఈతని సంగీతమును గురిచేయుట యవమంజనము. అట్టి వితర్కములను కొన్నిటిని గురించి వ్రాయుచున్నాను.

తోడిరాగములోని “ఎందు దాగినాదో” అనుకృతిలో శ్రీరాముని దర్శనము కాలేదని, ఎన్నార్కకు ధయవచ్చునో అని తన మనోగతవిచారమును వ్యక్తపరచినాడు. “వెడలెను కొదండపాణి” అను తోడి కీర్తనలో సంతోషమును వెల్లడించినాడు. ఒకేరాగములో సంతోషము విచారము కూడ ఎట్లా వెల్లడి అగును అని ఒక గూఢాంశ కొందరు లేవదీసినారు. దీనికి సమాధానముగా “వెడలెను కొదండపాణి” అనునది త్యాగయ్యగారి కృతికాదు. అందుచేత ఈచర్చ అనవసరమని కొందరన్నారు. ఏకరాగముల వివిధరసము లొప్పించనగునా యననది గొప్ప విషయము. త్యాగయ్యవంటి మహామహులకుగారి ఆ సూక్ష్మములు బోధ కావు. స్వరమార్పాడికము, గమకము, తాళరీతి పిటినిబట్టి వివిధభావములను ఒకరాగములోనే చూప వచ్చును. ఈ విషయము చాలా అగాధము. సంగీతగ్రంథకర్తలే తలొకరీతిని చెప్పియున్నారు. ఏకరీతి పరికించినగాని ఈ విషయము గ్రాహ్యముకాదు.

ఈ సందర్భములో ఇంకొకవాదమును గురించి కూడ చెప్పెదను. త్యాగరాజు పాడిన సావెరి రాగమందలి “రామబాణి” అను కీర్తనలో వీరరసము ప్రధానముగా ఉన్నదే—సావెరిరాగములో కరుణ, శోకరసములు ఒప్పును కాని వీరరస వెల్లు: ఒప్పును, అది ఒకతర్కము బైలుదేరినది. ఒక్కటే స్వరముతో దాని గమకము, ఛాయ మార్పులచేత ఒకేరాగములో భేదభావములను పుట్టించవచ్చును. వివిధరసములను, గమక, ఛాయాభేదములచేత రాగమున కలిగింపవచ్చును. అందుచేత ఈ వాదమందు సర్దువేమియులేదు. † త్యాగ రాజు సంగీతమునుగురించి మరియొక వివాదము కలదు.

వెంకటమణి రాగములను 72 మేళకర్తలగా నిర్ణయించినాడు. ఆ పద్ధతినే నేటి సంగీతిమున వాడు చున్నాము. కాని త్యాగయ్యగారి సంగీతమందలి రాగపద్ధతి వెంకటమణిపద్ధతికి భిన్నమని ఈ వాదము

• ఈకృతి త్యాగయ్యగారిది కాదు. నరసింహాచార్యవరార్ అచ్చువేసిన కృతుల ప్రతిరోగిని, అహింసేపివారి పుస్తకములోగని లేదు. సాహిత్యములో “సురుదిరవాద్యములు మ్రోయ” యనియున్నది. అట్టివర్తన అసమంజసము. త్యాగయ్యగారి వాల్మీకిగారి చెప్పలేదు. అదిగాక ఈ వాదోపవాదములలో దివరకు ఎటు తేలినదంటే దక్షిణముననున్న ఒకడును ఉత్తరమున నొకరును ఈ కృతి నేడు చేసి ప్రచారములో పెట్టినాను. కాదు నేనే వ్రాసి ప్రచారములోకి తీసికొని వచ్చినానని కూడ తగవులాడిరి. ఈ వాదము శుష్కవాదము.

సంపాదకుడు.

† ఈ సందికలో ఇంగ్లీషున వ్రాసిన వ్యాసములలో శ్రీ సంగీతకళానిధి T. V. సుబ్బారావుగారు ‘Heroic & Composer’ అనే వ్యాసములలో ఈ విషయమును విషయముగా చర్చించినాడు. చూడుడు. సంపాదకుడు.

యొక్క ముఖ్యాంశము. వెంకటమణి మతానుసారము మేళకర్తలపేర్లు “కనకాంబరి” “రత్నాంబరి” మొదలైనవి. త్యాగయ్యగారి పద్ధతిలో వీటిని “కనకాంగి” “రత్నాంగి” అని చెప్పవచ్చును. మరియు ఒక పద్ధతಿಯందలి జన్యరాగములు తక్కిన పద్ధతಿಯందు రాగాంగములుగ నున్నవి. త్యాగరాజుగారి పద్ధతి లోని “భరహరత్రయ” “హరికాంభోడి” మున్నగు విశృతరాగములు వెంకటమణిమతమున కానకున్నాము. మరియు వెంకటమణిమతమున రాగాంగములు (మేళకర్తరాగములు) సంపూర్ణ సంపూర్ణములుగా నుండనక్కర లేదు. ఇయ్యవి “కటపయాది” నియమమును మిక్కిలి పాటించునవిగా యున్నవి. త్యాగయ్య సమకాలికుడగు ముత్తుస్వామి దీక్షితులు వెంకటమణి మేళకర్తలందు కీర్తనలను పాడియుండెను. త్యాగరాజు కీర్తనలు శిష్యులకు చెప్పనప్పుడు రాగాంగములపేర్లు చెప్పలేదను ఒక వదంతి గలదు. దాని నాధారముచేసికొని తచ్చూరి సింగరాచార్యులవారు తమ పుస్తకములలో కనకాంగాది నామపద్ధతి చొప్పున త్యాగరాజు కీర్తనల నచ్చు వేసిరి అని కొందరు చెప్పుచున్నారు.

కనకాంగాది మేళకర్తలను చెప్పటకు ఆధారములున్నవి. “సంగ్రహ చూడామణి”యను సంస్కృత గ్రంథమున, “సంగీత సారసంగ్రహము” అను తెలుగు పద్యగ్రంథమున కనకాంగాది మేళకర్తలు, వాటి జన్యరాగములు చెప్పబడియున్నవి. ఇట్లే “భరతసంగ్రహము” అనుదానిలో తెలుగులో సీసపద్యములలో చెప్పబడియున్నది. అందుచేత “కనకాంగి,” “రత్నాంగి” నామపద్ధతినే రాగములుండెనని, తరువాత వెంకటమణి నిర్మితములుగ వెలువడిన “కనకాంబరి” “రత్నాంబరి” పద్ధతి తరువాతిదనియును నెంచవచ్చును.

ప్రాచ్యోక్తిపుస్తక భాండాగారములోని సోమనారకృత్ “నాట్యచూడామణి” అనుగ్రంథమున నిర్వచ్యోక్తికములలో కనకాంగిరాగములు చెప్పబడియున్నవి. ఈ విషయము నే నిటీవల చూచితిని. “రాగ విభోధ” కర్త ఈ గ్రంథకర్తకడ కనిపించెను. కాని ఇతడు నాయకరాజుల కాలమువాడని యెంచవచ్చును.

\* అందుచేత వెంకటమణికి పూర్వీకుని చోచుచున్నది.

• వెంకటమణి వ్రాసిన “వక్తరందీ ప్రకాశిక” లో మేళకర్తలపేర్లు చెప్పబడలేదు. అతని తరువాత వ్రాయబడిన అనుబంధములో “కనకాంబరి” మొదలగు పేర్లున్నవి. మేళకర్తల పూర్వ పూర్వములై యుండవలెను. దానికి విరుద్ధముగా ఈ పద్ధతిలోని కర్తరాగములున్నవి. అందుచేత ఈ పద్ధతి వెంకటమణి పద్ధతియన వీలలేదు. త్యాగయ్య ముఖ్యశిష్యులైన వారాజీపేట వేంకటరమణభాగవతారోచే వ్రాయబడిన వ్రాతపుస్తకములు నేడు సౌరాష్ట్రనగరవారిపద్ద కలవు. అందులో కృతు లకు రాగములు వ్రాయబడియున్నవి. ఇట్లే ఇతర శిష్యులవద్దను ఉండెను. అవే మనకు ఇప్పుడు లభ్యమైన రాగములపేర్లు. కనకాంగాది రాగములపేర్లు త్యాగయ్యగారి వారి శిష్యులకు తెలియును. మరియు మహావైద్యనాథయ్యగారు చేసిన “మేళకర్తరాగమాలిక” లో ఈ పేర్లే ఉదాహరింపబడియున్నవి. ఈ పద్ధతే నేటి సంగీతమందు వాడబడుచున్నది. “కన్య కాంబరి,” “రత్నాంబరి” పేర్లు వేర్వేరును రాగస్వరూపములో అవి “కనకాంగి, రత్నాంగి” రాగములే. ముత్తుస్వామి దీక్షితుల వారి కృతులలో ఈపేర్లు విలువదీసినది చెప్పాలము.

శంభోధము

# త్యాగరాజయోగి

## వెదురుమూడి వేంకటకృష్ణరావు

ఆంధ్రసాహితీవియత్తలమున నిత్యతేజోవిరాజితములగు తారారాజములవలె ప్రకాశించు వ్యక్తులందు వీరు ప్రథమము. ఇందొకరు భాగవతశిఖామణియు, కవికులభూషణులు నగు శ్రీ బమ్మెరసోమరాజు, గండవవారు బహువిధ్యనామకృతికర్తయు, సుధామాధురీయుల గానకళాపారంగతుడు నగు శ్రీ కాకర్ల త్యాగరాజు. ఈ యిద్దరును అప్రతిమానప్రతిభాశీలులే. దేవతాకటాక్షులబ్ధ సహజకవితాధారా సంపన్నులే! శ్రీరామచంద్రపరబ్రహ్మ సాక్షాత్కారమహాభాగ్యమును బడసిన లోకపావనచరిత్రులగు భక్తవరేణ్యులే, శ్రీమదాంధ్రభాగవతముచే నొకరును, శ్రీరామసంకీర్తనామృతముచే మఱియొకరును తమ మాతృభాషయగు తెలుగును ఆచంద్రార్క శాశ్వత జీవలేజస్వినిగ జేసి నారనిన స్వభావోక్తియేకాని అతిశయోక్తి యంతమాత్రమును కాదు.

ఎందుచేతనోకాని ఆంధ్రదేశమున ఛందోబద్ధములగు కావ్యములకుగల గౌరవప్రతిష్ఠలు స్వర రాగ, లయబద్ధములగు కీర్తనలకుగాని, పదములకుగాని రాలేను. ఇది శోచనీయుమగు విషయము. ఈకారణము చేతనే శ్రీ భద్రాదిరామభక్తాగ్రేసరుడగు రామదాసు రచించిన కీర్తనలకుఁ బై ఆయన 'దేశరథ' శతక మే విద్యజ్ఞనాదరణ నెక్కువగా జూఱుకొనినది. రామదాసుపాటలను విని ఆనందాతిథ్యమున పులకితగాత్ములై కన్నీరు నించువారు విశేషముగా పామరులు. కాని యీసీతి తమిళనాడున తారుమాలైనది. అచ్చట సంగీత మనిన చెవిజోసికొందురు, పండితపామరులను వివక్షితలేక ఆబాలగోపాలమును. కావుననే, ఉగ్గపాలతో బోసి నట్లు కర్ణాటకసంగీతజ్ఞులము దాక్షిణాత్యులకు వంశపారంపర్యముగా సంక్రమించు సహజసంపత్తియైపోయినది. ఇట్టి సహజగానకళాప్రజ్ఞతో తిరువారూరును గ్రామమున తమిళులమధ్య శ్రీత్యాగరాజు జన్మించెను. ఈయనతాత యగు గిరిరాజకవి యాయూరికి నెల్లూరు మండలమునుండి సుమారు 200 ల యేండ్లక్రిందట వలసబోయి, యచ్చట కాపుర మేర్పరచుకొనెను. గిరిరాజకవికి పుత్రులైనగురు. వీరిలో కట్టకడపటివాడగు రామబ్రహ్మము, త్యాగరాజుతండ్రి. ఈయనకు ముగ్గురుపుత్రులు. వీరిలో త్యాగరాజు చిట్టచివరియతడు. ఈ కుటుంబము మురికినాటి బ్రాహ్మణశాఖకు చెందినది. దాండ్యబాధచే రామబ్రహ్మము తిరువారూరును విడిచి, కుంభకోణనగర సూపగ్రామమును తిరువై యాడుకు బోయి కాపురముండెను.

సంస్కృతకావ్యములంతకాక, పదశాస్త్రపురాణములందుకూడ త్యాగరాజు బాల్యముండే విశేష పాండిత్యమును సంపాదించెను. దీనికితోడు కర్ణాటసంగీతమందును, తనయింటిగని పముననే నివసించుచుండిన తంజనగరరాజ సంస్థానవైదికవిద్వాంసుడును, సుప్రసిద్ధగానవిశారదుడు నగు శొంతి వేంకటరమణయ్య గురువు నాశ్రయించి నిరుపమానవైపుణ్యము వడసెను. తన యన్నలగుభార్యను లౌకికవృత్తుల నవలంబించినను, తనతండ్రి యడుగుజాడల ననుసరించి, ఉంఛవృత్తి జేయుచు పారమార్థికముగా జీవనము గడుపు నిశ్చయించిన ధన్యాత్ముడు త్యాగరాజు. పాప మీబాండు పగునైకేండ్ల లేబ్రాయముననే తల్లిదండ్రులను గోల్పోయినను, అన్యవిషయాన క్తరహితముగు నిశ్చలభక్తి నణుమాత్రము గోల్పోక నిరంతర శ్రీరామపదధ్యానాయత్నచిత్తుడై ప్రహ్లాదునివలె కాలము గడుపుచుండెను.

త్యాగరాజును కేవల మొకసంస్కృతపండితునిగగాని, సంగీతవిద్వాంసునిగగాని, కేయకారునిగగాని పరిగణింపతగదు. ఒకానొక భగవదాదేశము నిర్వహింప జన్మించిన మహాత్ము డితడు! భక్తిరేమితే,

సామాన్యముగా కవులు తత్త్వాధ్యయనము గ్రహింపలేరని, తాను కలియుగమున జన్మించి జనులకు భక్తిముక్తులను జేపూర్వకమున బోధించుటయే శ్రీరాముని దయావిశేషముచే నిర్ణీతమైన తన జీవితోద్దేశ్యముగ, “దాశరథీ! నీబులునుదీర్చ నాతరమా? పరమపావనామ!” “ఏపనికొ జన్మించితి నని నన్నెంచవలదు, శ్రీరామ!” అనుకృతులలో ఈయనయే చెప్పికొనినాడు. ఈ మాటలు, “పలికించెడువాడు రామభద్రుండట నే బలికిన భవహరమగునట” యను పోతనామాత్యుని ఆశ్చర్యకానందమును జ్ఞాపికి నెచ్చుటలేదా?

“గురులేక యెటుంటి గుడికి చెలియగబోదు”, “బుద్ధిరాదు బుద్ధిరాదు—పెద్దల ముగ్గులు వినక” మొదలగు కృతులలో మానవుల యాధ్యాత్మికోన్నతికి సద్గురుని యావశ్యకతను త్యాగరాజు నొక్కినక్కాణించినాడు. కాని, భగవాన్ శ్రీరామకృష్ణుల జీవితములో జరిగినట్లు, తాను శ్రమపడి దూరప్రదేశములకు బోయి వెదుక నక్కరలేకుండ, ఈయన పరమగురు లీయనయింటికే వచ్చినారు. కాంచీపురమునండి యరు చెంచిన భాగవతోత్తముడు వీరిలో బ్రథముడు. ఈదేశకు డానతిచ్చినప్రకారము రామనామతారకమంత్రమును తొంబదియారుకోట్లసార్లును ప్రవచించిన 1,26,000 చొప్పున జపించుచు, తదేకతారధ్యానదీక్షితో పండ్రెండేండ్లు గడపి, తనజపమును బూర్తిచేసిన మహాతపస్వి త్యాగరాజు! ఇతడు తన జపఫలమును శ్రీరామ చంద్రునకు సమర్పణ చేయునయమున, నితనికి తనయింటితలుపు నెవరో తట్టుచుండిన ట్లయ్యెను. వెంటనే పోయి తలుపు తెరచిచూడ, కరుణాసముద్రుడైన యా పరమాత్ముడు సోదరుడగు లక్ష్మణునితోగూడ విశ్వామిత్రయోగ సంరక్షణార్థమై వెడలుచుండిన తన బాలరూపమున త్యాగరాజునకు బ్రత్యక్షమై, అనిగ్రహ నియానందము జేసినాని యంతగాను డయ్యెను. పిమ్మట, తన భగవద్వియోగవేదనను వెలిబుచ్చుచు “ఏల నీదయరాదు” అనుకృతిని ఆశువుగా జెప్పినాడనియు, నిదియే యీయన ప్రథమకృతీయనియు ప్రతీతి.

ఇదియే త్యాగరాజుజీవితములో జరిగిన బహుముఖ్యసంఘటన. భగవద్దర్శనము మాటలలో నగు పనికాదు. “సంపద్దగ్గము బారద్రోలి రిపులన్ జంకించి, యాకాంక్షులన్ దంపుల్ చెట్టి, కళంకముల్ నరికి బంధక్షేపనోపయులన్ జంపుల్ జేసి, వయోవిలాసముల సంజేసించి, భూతయులన్ జెంపల్ వేయక నిన్నుగాన నగునా శ్రీకాళహస్తీశ్వరా?” అని మహాకవిసూర్యుని కనుక నే, “ఇది బ్రహ్మవిద్యా?” యను లోకోత్తీ. అది బహుకష్టసాధ్యమని అర్థము.

భగవత్పాతాళారము బడసిన మానవుడు నైవికముగా నితరమానవులవలె గన్పడినను, అతని మనస్తత్వముమాత్రము పూర్తిగా మారిపోవును. “ఉష్మకష్మరంబు నొక్కహాలిక నుండు చూడ బాడ రుచుల బాడ వేరు” అని వేమనయోగిండుడు చెప్పినట్లు, గుణములలో నతనికిని, ఇతరసామాన్యజనులకును గల భేదము హస్తముకాంతరము. భగవద్విషయము తప్ప తదితరమేమియు నతనికి రుచింపదు. అతనియందు పశుస్వభావము పోయి, దివ్యత్వము నెలకొనును. కామకాంచనము లతనికి అతిపీయములు. పారమార్థికచింతగల సజ్జనుల గోడనే చెలిమి. రాజులైననుసరే, పండితరాజులైననుసరే, తామసరాజునికప్రవృత్తిగల తాకతులెల్లరు నతనికి చుక్కెరుగు. శేవల భగవదాశ్రయమే పునాదిగాగల సంపూర్ణస్వాతంత్ర్యమునకు, అతనిజీవితము ముచ్చుతునక. పంచభూతములును, ప్రకృతియు నతని కమనస్సల మెలగుచుండును. పరాత్పరుడు నిరంతర మతనికి అంగరక్షకుడై కంటికి రెప్పవలె గానాడుచుండును. భావములందు, మాటలందు, చేతలందు అప్రాకృతిక మహిమకు అతడు అలనాలము.

ఈ వైచిత్ర్యాత్మకము సిద్ధించిన కొంతకాలమునకు నారదమహామని యొక సన్యాసిరూపమున నొకనాడు త్యాగరాజునింటికి వచ్చి, ‘స్వరాష్ట్రక’మును సంగీతలక్షణగ్రంథ మిచ్చి, దానిని క్రద్ధగా బఠించి, గాత్ర

కళయంభు ఆప్రతిమానప్రతిభానందుడవు గవ్వని అతని నాకిర్యదించెను. అట్లేజరిగెను. “సంగీతయోగశైలగఢు పారంగతు”డగు ఈయని నితడు తన గురురాజునిగ నీవ్వకరించి, తొన్నికృతులలో ప్రత్యేకముగ గొనియాడెను.

రావునింగభూపాలుడు పోతరాజును తన యాస్థానకవిగా గ్రహించు భాగ్యమున కాశించినట్లే. తంజనగరాధీశుడగు శరభోజమహారాజుకూడ శ్రీ త్యాగరాజును తన సంస్థానగాయకశిఖామణిగ నెలకొల్పి నెంగో ప్రయత్నించెను. కాని, త్యాగరాజు విషయ సుఖదాయకమై, సంపారసక్తతనము బెంపొందించు రాజు శ్రయమును, “నిధి చాలసుఖమూ, రాముని సన్నిధి సేవ సుఖమూ”, “కానిచ్చేనో నాస్వామిమరాకలెలో రాజు లకు” మొదలగు కృతులలో నిరసించి, యామహారాజు నాహ్వనముల నెల్ల నిర్లక్ష్యముచేసెను. ఈయన ప్రబల వైరాగ్యసంపన్నుడనియు, శ్రీరామభక్తాగ్రణ్యుడనియు, అట్టిమహనీయుని మనస్సును నొప్పించుట శ్రేయస్కరము కాదనియు గ్రహించి యామహారాజు ఒకసారి యాయన యింటికే తెంచి, యీ భాగవతోత్తముని శ్రీరామగంక్తనామృతమును తనివితీర గ్రోలి పగమానందభరితుడయ్యెను. పోతరాజు తనకృతిని నరాంకితము చేయనని, “కాటుకకంటినీరు”... అనుపద్యములో వాద్యేనిక మాటయిచ్చెను. ఇట్టి భావము నే, “దుర్మార్గ చరాధములను దొరననవజాలరా” అను కృతిలో త్యాగరాజు వెల్లడించెను. కాని, ఈయన చున్న లింగపురుసు తమశత్రుడు రాజసమూహమును తిరగ్కరించి, కుటుంబమునకు వడ్డును కలిగించె ననుకోవముచే, అతని రాని విగ్రహము నొక శుద్ధరాశ్రమను దీసికొనిపోయి కావేరీలో బాగవైచిరి. మరునాడు తన ప్రాణాగమ్యమైన శ్రీరామమూర్తి తనను విడనాడి వెడలిపోయినని గ్రహించి అతడు తన గుఱుమును, “ఏ పాపము చేసితిరా”, “ఎందుకాగినాడో” మొదలగు పెక్కు కృతులలో వెలువరించెను. తన యిష్టవైకము దయచేత నే ఒక సంవత్సరమైన పిమ్మట కావేరీ యిసుకతో తన పెన్నిధి, శ్రీరామమూర్తి తనకు మరల దొరికినప్పుడు, “రారా! మాయుంటికాక”, “ఎట్లా దొరికితివా” మొదలగు కృతులలో తన మహానందమును వెల్లడించి, తన యన్న లకు గూడ రామభక్త ననుగ్రహింప బ్రార్థించి, యీ రఘువీరుని యింటికీ దీసికొనివచ్చి మరల బ్రతిష్ఠించెను. నాటినుండి యతని యన్న లింగపురుసు రామభక్తులై, తత్సేవలలో బాల్సానజూచ్చిరి.

త్యాగరాజు తిరుపతికొండకెక్కి శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామి దర్శనార్థమై చుచ్చటి కోనెలలోనికి పోయిన సమయమున, స్వామికనెరుట తెర అడ్డవేయబడి యుండెననియు, దానిని జూచి తన మనస్సున గ్రవ్విిన మదమత్సరరూపమైన అడ్డానాంధకారమే తాను నేసింపదలచిన వైకము తనకు గన్పడకుండునట్లు తమ యిరువురకును నడుమ తెరమై వచ్చి నిలిచినట్లు భావించి, “తెరతీయగరాద” అనుకృతిని పాడెననియు, వెంటనే యీ తెర తెగి క్రిందపడినట్లును చెప్పెరరు. ఒక తెరలెక్కయేమి? నిజభక్తుల యాశ్రయమునకు పరమేశ్వరుని హృదయమును, దానితో హృదయము లన్నియును గంపింపవా? తిరుపతినుండి యింటికీ తిరిగి వచ్చువారిలో దొంగలు తన పల్లకిపై రాలయవ్వ నారంభించిరని, శిష్యులకలన చెలిసికొని, త్యాగరాజు తన యిష్టవైకమున రఘువీరుని ధ్యానించి, “ముందువెనక యిరుప్రక్కలలోడై” యని పాడగా రామలక్ష్మణు లిరువురును శరచాపధరులై పల్లకికి గెంతువైపుల నడచినవచ్చుచు, దొంగలను తమ బాణములచే గాయపరచుచు శమ భక్తుని రక్షించి నూనోడ్లదయ మగుచుండెంతరి నంతర్ధానమైరట ! రామలక్ష్మణులెట్లు తనతోకూడ వచ్చు చుండినట్లు త్యాగరాజునకు తెలియదు. వారినిజూచి వారి సౌందర్యాతిశయముచే సమ్మోహితులైన యీ దొంగలు వారిని మరల తమకు గనుపరచు గోరినప్పు డాయన కావీరయముతెలిసి “నన్ను పాలింప నడచి వచ్చితివా? నా ప్రాణనాథ!” యను కృతిచే శ్రీరాముని సమ్మలించెను. భగవంతుని, భగవద్భక్తులను సందర్శించు భాగ్యవచ్చిన ఆ దొంగలును నాటినుండి తమ క్రూరకృతిని మాని రామభక్తులై, త్యాగరాజు శిష్యులుగ నమరిరి. మఱికొంతమార మరిగనపడవ; తిరుపతికి పోవుచుండిన యొక యాత్రికుడు ప్రమాద

వశమున నూలిలోబడి మరణింప నాతనిభార్య యతని కళేబరముపైబడి యేడ్చుచుండిన దృశ్యమునుజూచి, కరుణాంతరంగుడై యాశవము నెదుట నిలబడి త్యాగరాజు “నా జీవధారా!” యను కృతిలో శ్రీరాముని సంబోధింప, నిద్రనుండి మేల్కొలువనివలె ఆయాత్రికుడు లేచి మాడ్చుచుండినట్లు చెప్పదురు. ఇట్టి మహిమ లెన్నియో త్యాగరాజు జీవితమున బ్రదర్శితములైనవి. ఇవియన్నియు పుక్కిటి పురాణములని, పాశ్చాత్య పదార్థాధిశాస్త్రములలో నేవో కొన్నియంటలను నేర్పికొనిన విడివిడిజ్ఞానులగు మనదేశీయులు కొందఱు హేళనచేయవచ్చును. కాని, బహుసంకుచితమైన తమ మానసికశక్తిని ప్రమాణముగాగాని, దానిలో మహాత్ముల అపార మహిమాన్విత మానసాంబుధిని గొలువజూచు నిట్టి పండితమృత్యులు కూపకమందూకములరితిను చేతునీయులు. ఇక నిందల్లి రహస్యమేమి? పలుకెడల ప్రవరించుచుండు మూర్ఖకరణములు భూతదర్శణ ముఖమున కేంద్రీకరింపబడినప్పుడు వానికి దహనగుణము కలుగునట్లే, వివిధ విషయములవెంట బయగులెత్త కుండునట్లు మనస్సును నిరోధించి భగవంతునియందు కేంద్రీకరించుచో దానికి అసామాన్య మహిమ కలుగును. ఈ మానసిక కేంద్రీకరణమే యోగము. బ్రహ్మసందానుభవము, యోగవిధానచరమదశ యగు సమాధియందు సిద్ధించును. ఈ బ్రహ్మసంద సాగరమున యశ్చచ్చగా నీడలాడిన యోగిశ్చరడు త్యాగరాజు! ఈయన సాధనపద్ధతి యెట్టిది?

“ఓమ్” అను అక్షరమునుండి వేద వేదాంగములు, లోకములు, సకలజీవరాసులు జనించినవని సనాతనార్థ మతసిద్ధాంతము. సృష్టి, స్థితి, లయ వ్యాపారములకు ఆధారభూతమైన, అప్రమేయ మహాశక్తికి గుర్తు ఇది. కనుకనే, “ఓమిత్యేకాక్షరమ్ బ్రహ్మ” యని శ్లోతి. దీనికే ప్రణవమని, నాదమని నామాంతరములు. వేద, వేదాంగములలెనే, సప్తస్వరములుకూడ యోగోద్భూతమగు ప్రణవనాదమునుండి బుట్టినవి. కావున, భగవత్పరమైన సంగీతమే నాదోపాసన. వేదవేదాంగముల కల్లో, బ్రహ్మస్వరూపమగు అఖండ సచ్చిదానందానభూతియే దీనికిని పరమాదళ. సంగీత సాహిత్యములు రెండును శ్రీ సరస్వతీ ప్రసాదిత మార్గములే యైనను, వీనిలో మొదటిది యెక్కువ కులభము. ఎందుచేతననగా అది ‘అసాతమధురమై, శ్రోతలమనములను విషయప్రస్ఫుర్తినండి నిరోధించి భగవన్నిమగ్నములుగ నొనర్చును. కావుననే త్యాగరాజు, “నాద లోలుడై బ్రహ్మసంద మందవే, మనసా!” “నాదోపాసనచే శంకరనారాయణ విధులు వెలసిరి, మనసా!” “ఆనందసాగర మీదనిదేహము భూమి భారము, రామా!” “ఇంత సౌఖ్యమని నేచెప్పలాల”, “శోభిల్లు సప్తస్వర - సుందరల భజింపవే, మనసా” మొదలగు పెక్కు కృతులలో సంగీతయోగసాధన సుగ్గడించెను. “లీమూర్తుల కలిమేల్మి” యనియేకాక, “నాదసుధారసం బిలను నరాకృతియాయే” నని తన యిష్టమైన మగు శ్రీరాముని నితడు భావించెను. ఈ యోగఫలమును వివరించుచు, “ఇంతకన్న యానందమేమి! ఓ రామ! రామ!” యను కృతిలో ఈ యోగివర్యుడు, “శ్రీ హరిశ్చరనచే శోహదియింద్రియసమూహములు మరచి సోహమైనదే చాలు”నని చెప్పెను. ఇదియే నిర్వికల్పసమాధి. “ఎవరిని నిర్ణయించిరె” “నామ కుసుమములచే పూజించే నరజన్మమే జన్మము, మనసా” మొదలగు కృతులలో రామనామమహిమ వర్ణితమైనది. “యజ్ఞులు సుఖమునువారికి సముల్లాసము గలరా! మనసా” యను కృతిలో, జీవహింసతో కూడుకొనిన యజ్ఞములను నిరసింది. సాత్వికభక్తి తనకు అనుగ్రహింప “భక్తివిచ్చ మియ్యవే” యను కృతిలో త్యాగరాజు తన యిష్టమేమను ప్రార్థించెను. భక్తుడేయే నియమముల బాటించి, నడుచుకొనవలెనే “భక్తుని చారిత్రము వినవే, మనసా! నీతారామ” “అతడే ధన్యుడూర! ఓ మనసా”, “ఎందఱో మహానుభావులు” మొదలగు కృతులవలన తెలియనగును. బాహ్యరాధనకును, యాత్రలకునుకంటె, మానసికారాధనకే త్యాగరాజు ప్రాముఖ్య మెక్కుడగ నిచ్చెనని, “ధ్యానమే వరమైన గంగా స్నానమే మనసా!” “నడచి, నడచియాచే రయోధ్యానిగరము గానకె” “తనలోనే ధ్యానించి తన్మయమే కావలెరా”, “పరిపా

లయ పరిపాలయ - పరిపాలయ రఘునాథ” మొదలగు కృతులవలన విశదము కాగలదు. నాయకా, నాయక భావమును చెల్లడించు కృతులను కొలదిగ చెప్పినను, త్యాగరాజు తన యిష్టమైన నిరంతరసాన్నిధ్య, సేవా భాగ్యముల నేయొక్కవగ నభిలషించినట్లు, “చెంత నే నదా యుంచుకోవయ్యా”, “బంటురీతి కొలువయ్యవయ్య. రామ!” “ఎంతరాని తన కెంతపోని, నీ చెంతవిడువజాల” మొదలగు కృతులవలన స్పష్టమగును. ఇట్టి వీర భక్తియే పురుషుల కెక్కువ గముచితమని తోచును. “నిను నేవింపగ నాపదలో బాడమనీ, నిత్యోత్సరం బబ్బనీ” యను పద్యములో ధూర్జటిమహాకవి చెప్పినట్లు, కష్టసుఖములం దొకేరీతి నిశ్చలముగనుండు విశ్వా సము భగవత్కృతూప్రసాస్తికి బహుముఖ్యము. ఈ విషయమును “భువినిదాసు డనే పేరాసచే బొంకులాడి తినా ? బుధమనోహర !”, “విడచాలదురా నామనసు, వినరా” అను కృతులలో త్యాగరాజు విశదీకరించెను, ఈయన కవితాకళాకాశలములో గూడ అంజనేయచేయి యని, “సారివెడలిన యీకావేరిని జూడరే”, “సుందరి ! నినువర్ణింప బ్రహ్మాది - సురులకైన తరమా” మొదలగు కృతులు ఋజువుచేయును.

“సుఖియెవరో ? రామనామసుఖి యెవరో”, “ఎందరో మహానుభావులు” అను కృతులలో చెప్పినట్లు, నిజమగు రామభక్తుడు నిత్యనైవేద్యవ్రతుడై, స్వర్గమానవులయందును శ్రీమన్నారాయణునే చూచుచు, వారిని సేవించుచు, సోదరజనుల సౌఖ్యమును, లోకకళ్యాణమును పెంపొందించు ధన్యాతిధన్యజీవి. ఆంధ్ర మాతృజీవి బహుతపఃఫలముగ గన్న యిట్టి భక్తరత్నముగు శ్రీ త్యాగరాజ యోగీంద్రుని యశశ్శృంగికను ఖండ ఖండంతరములందు వ్యాపింపజేసి ఆంధ్రులు కృతకృత్యులయ్యెదరుగాక !



# శ్రీ త్యాగరాజు—మానసబోధ

“గాయకభామయే” విద్వాత్ చిలకలపూడి వెంకటేశ్వరశర్మ

“మనవీధి మనుష్యాణాం కారణం బంధమౌషధే”

మనస్సే ప్రవృత్తి నివృత్తులకు గారణము. అనగా సంసారబంధమునకును సంసారమునుండి విముక్తి నొందుటకును గారణము. సంసారమనగా “పునరపిజననం, పునరపిమరణం పునరపి జననజిత తే శయనం, ఇహసంసారే బహుదుస్తాతే”

“తృష్ణాతోయే మదనపవన్ మాత మోహోర్జిమాతే । దారావల్లే తనయసహజగ్రాహ సంఘాతు లేవ సంసారాభ్యే మహాలిజలకౌ” ఇట్టిది. ఇంద్రియాధీనమై విషయశుభముల ననుభవించుచు మనస్సుండు టచే జీవుడు జన్మపరంపరలఁ జిక్కును. ఇంద్రియముల వశీకరించుకొని విషయశుభములనుండి మనసును మర లించిన జీవుడు మోక్షము నొందును. కాని “అశయం మహాపాహా మనోదుర్నిగ్రహం చలమ్, అభ్యాసే న తు కాంతేయ వైరాగ్యేణ చ శృణ్యతే॥” గీత-6-35. విషయానక్తమైన మనస్సును నిగ్రహించుట అతి దుష్కరము. అయినను అభ్యాసముచేతను విషయములందు దోషదర్శనము చేయుచు విరక్తుడగుచో మనసు స్వాధీనమగును. ఎందులకీ మనస్సును నిగ్రహింపవలెను?

“మయాత్మవేద్యమనోయేమాం నిత్యయుక్తా ఉపాసతే ।

శ్రద్ధయాపరయోపేతాస్తేమే యుక్తమామతాః॥

అని పరమాత్మ గీతయందు సెలవిచ్చినాడు గనుక ఈ మనస్సును భగవంతునియందు లయింపఁజేయవలె నన్న మనోదోషములను బోగొట్టి దానిని పరిపూత మొనర్పవలెను. మనస్సునకు ముఖ్యముగ మూడుదోషములు గలవు. (1) మాలిన్యము (2) చాంచల్యము (3) అజ్ఞానము అనునవి. ఈశ్వరార్పణబుద్ధితో వైదికకర్మల నొనర్చి మనోమాలిన్యమును బోగొట్టవలెను. అఖండముగు నీశ్వరోపాసనచే చాంచల్యదోషము తొలఁగును. వేదాంతవాక్య విచారణచే నీయజ్ఞానము నశించి జ్ఞానమయుడగు పరమాత్మను గొందును.

శ్లో॥ సర్వేంద్రియాణాం గతినిగ్రహేణ భోగ్యేషు దోషాద్యవమర్శనేన ॥

ఈశప్రసాదాచ్చ గురోఃప్రసాదాచ్ఛాన్తిం సమాయత్య చిరేణ చిత్తమ్॥

ఇంద్రియనిగ్రహముచేతను విషయభోగములందు దోషావమర్శనముచేతను ఈశ్వరకటాక్షముచేతను శ్రీ సద్గురు ప్రసాదమువలనను శీఘ్రముగా చిత్తము సమాధానము నొందునని శ్రీ శంకరాచార్యులవారు బోధించిరి. దీనిననుసరించి శ్రీ త్యాగరాజుస్వామి చిత్తమునకు సమాధానము గల్గునటుల లనేకవిధముల బోధించి నారు. మొట్టమొదట సద్గురువు నాశ్రయింపుమన్నారు. ఏలయన “గురులేక యెటువంటిగుణికి తెలియఁగఁ బోదు. కరుణ నహుక్రొగ-గహనమునుగొట్ట నదే.” ఇంక నెట్టివాడు గురుడన “గురువే చిల్లగింజ, గురువే భ్రమరము, గురువే భాస్కరుడు, గురుడే భద్రుడు” హృదయము నావరించిన శంకయరూపాజ్ఞానాంధకార మును బోగొట్టి జ్ఞానము ప్రసాదించు సద్గురువు నాశ్రయింపుమని కోరుచున్నాను.

భోగములందు దోషదర్శనముచేసి వైరాగ్యమును బోధించినారు.

శ్లో॥ సంసారమృగోర్బలిసః ప్రవేష్టుం ద్వారాణితుర్రీణి । మహన్విలాశః ।

కాంతాచజిహ్వ కనకంచతాని రుణద్రియ ప్రస్థభయం నమృతోగ్ధి॥



సంసారరూపమైన మృత్యుముఖంబున ప్రవేశించుటకు కాంత, కనకము, జిహ్వయును మూడును ద్వారములు. వాని నడ్డగించినవాడు మృత్యుభయమును బొందడు. ఆ త్యాగరాజస్వామి “మేనుజూచి మోసబోకువే మనసా - హీనమైన మలమూత్రరక్తములతోఁగూడి మాయమయమైన చాన॥ మేనుజూచి॥ ఈ విషయమునే శ్రీ శంకరాచార్యులవారు ఇట్లు తెల్పియున్నారు.

శ్లో॥ నారీంద్రభరనాభీదేశం దృష్ట్వా మాగామోహోదేశం ।

ఏతన్మాంఘసాదివికారం - మనసి విచింతయ వారంవారం॥

ఈ విధముగా కామిని నిగర్హణమును బోధించినారు.

“అర్థమనగం భావయ నిత్యం నాస్తితతః సుఖలేశః శత్యం ।

పుత్రాదపిజనభాజం భీతిః శర్వత్రైమ విహితా రీతిః॥”

“రూకలుపదిజేలున్నచేరెడు - నూకలుగలిగాని, ఓమనస ।”

“నిధిచాలాసుఖమా, రామునిగన్ననిధివేసుఖమా

దధినవనితక్షీరములురచో - దాశరథి ధ్యానభజనసుధారసమురచో”

భనమవలన సుఖములేదనియు శ్రీ రామచంద్రపరమాత్మ సేవచేతనే నిజమగు సుఖము లభించుననియు

కొన్నకాంతలను - కన్నబిడ్డలను

వన్నెచీరలను - వానగుడిశలను

తిన్నగాగని - దేవలోకమును

తన్నకొల్లలో.

చిక్కినవద్దని మనసునకు వైరాగ్యమును బోధించియున్నారు. ఇటుల వైరాగ్యమును బొందిన మనసు భగవంతుని పరిపూర్ణానుగ్రహమును బొందవలెనన్న నీక్రింది సాధనములను బోధించిరి.

“భజనసేయరాదా రామ - అజరుద్రాదులకు శత్రు మాతృమంత్రమైనరామ॥ భజనసేయరాదా॥

అపీతాంబరధరుని చిటునవ్వులు గల్గిన అరుణాధరము సురుచిరదంతములు మెరయు కపోలములుగల దివ్యవదనార

విందమును “స్మరించుచు భజనసేయరాదా” యని బోధించిరి. “ఈశ్వరానుగ్రహముచేతనే చిత్తసమాధానము

గల్గనని వైన తెలుపఁబడినది. ఈశ్వరానుగ్రహముగల్గుట కీభజన మొకసాధనము. ఇంకా “భజనసేయవే-

మనస-పరమభక్తితో రామ నాదప్రణవః స్తవ్యరవేదవక్తృతాస్త్రపురాణాది చతుష్టపికళల భేదము గలిగె”

ప్రణవమే స్తవ్యరాత్మకము. పంచాశద్వర్ణాత్మకమైన సమస్తవిద్యలు కళలుగా పరిణమించినది. ఇట్టి ప్రణవ

స్వరూపుడైన పరమాత్మను భజింపుమని నిర్దేశోపాసనను బోధించినారు.

ఇంకను నవనిధములగు భక్తిమార్గములను బోధించినారు.

శ్లో॥ శ్రవణం కీర్తనం విష్ణోః స్మరణం పాదసేవనం ।

అర్చనం వందనం దాస్యం సఖ్య మాత్మనివేదనం॥

నామస్మరణా దన్యోపాయం నహి పశ్యామో భవతరణే”

అనునటుల నామస్మరణమే సంసారతరహోపాయము. స్మరణమనగా నేమి “యథాకథించి నృనసా సంబంధః స్మృతి రుచ్యతే” నామముచేఁ జెలుపఁబడు పరమాత్మ దివ్యమంగళమూర్తిని మనసా స్మరించుటయే స్మరణము.

తెలిసి రామచింతనతో నామముసేయవే ఓమనస॥ తలపుతెల్ల నిలిపి నిముసము తారకరూపుని నిజతత్వార్థము॥ తెలిసి॥ “స్మరణేసుఖం, నరుడై పుట్టినందుకు, వరరాజయోగనిష్ఠులౌ వారికొనందము గల్గు

నట్లు” “శ్రీరామనామస్మరణమే సారమైనది. శ్రీ నారదుడే నామసుధారసమును గ్రోలి ‘వార్షికి బోధించినాడు. ఈ నామమహిమను మను “పుట్టను బుట్టిన మానికృతమున నాఱధ్యాయములు చూచుకొ”మని తెల్పుచున్నారు. “సామగానలోలుడే రజతగిరిధాముడైన శివుం డతి నేమనుతో రామనామామృతపానము చేసి శ్రీమవాదిగారికి రామనామమహిమల నుపదేశింపలేదా” యని తెల్పిరి.

పిమ్మట సంకీర్తనమును బోధించినారు. “నామలీలా గుణాదీనాం ఉచ్చైర్భాషాతు కీర్తనం” “నామసంకీర్తనం యస్య సర్వపాప ప్రణాశనం” “సాగసుగా మృదంగతాళము జతగూర్చి నిను నొక్క జేయు ధరుడెవరు” “వేరుపబామున వెలయుచు తంబురఁ జేకొని గుణములఁ జెఱవొందఁబాడుచు” “నిద్దుర నిరాకరించి ముద్దుగ తంబురబట్టి శుద్ధమైన మనసుతో సుస్వరముతో పద్మతప్పక భజించు” ఈవిధముగా సంకీర్తనమును బోధించినారు.

శ్లో॥ విష్ణోరర్చనం యేతు ప్రకుర్వన్వి నరాభువి।

తేయాంతి శాశ్వతం విష్ణో రానందం పరమంపదమ్॥

“నామకుసుమములచే పూజించే నరజన్మము జన్మము మనసా॥ శ్రీమన్మానస కనకపీఠంబున చెలఁగఁజేసికొన్న పరశివరాముని॥ వేదస్వరమును వరనవరత్నపు వేదికపై సకలలీలావిసోదని పరమాత్ముని శ్రీరాముని పాదములను త్యాగరాజ హృద్భాషణిని॥ నామకుసుమములచే పూజించే నరజన్మము జన్మము॥”

ఈ కీర్తనముచే అయ్యగారు మనసుకు అంతస్వరజనమును బోధించిరి. బహిర్యజనము విషయమై హఠాత్పరచారములకై వేర్వేరు కీర్తనముల రచించినారు.

తరువరి మనంబునకు నాధాను సంధానమును యోగాభ్యాసమును బోధించినారు.

శ్లో॥ “అనాహతాభ్యో బహుభిఃప్రకౌరై ।

రంతః ప్రవక్తేత సతా ని నాదః॥

శ్లో॥ నాదాను సంధాన నమోస్తు తుభ్యం ।

త్వాం సాధనం తత్సంపదస్వజానే॥

భవత్ప్రసాదా త్వవనేన సాకం ।

వీలియతే విభుపదే మనో మే॥

శ్రీశంకరాచార్యులు

శ్లో॥ సర్వచింతాం పరిత్తిజ్య సావధానేన చేతసా ।

నాద ఏవానుసంధయో యోగసామ్రాజ్య మిచ్ఛతా॥

పై సాంప్రదాయము ననుసరించి శ్రీ త్యాగరాజస్వామి “నాదలోలుడై బ్రహ్మానందమందవే మనసా” సప్తస్వరజన్యరాగములతోఁ గూడిన నాదలోలుడై బ్రహ్మానందమును బొందవే”యని బోధించినారు. వీలయిన నీ “నాదోపాసనచే శంకరనారాయణ విధులు వెలసిరి” గనుక, ఈ నాదోపాసన చేయుటెట్లన “మూలాధారజ నాద మెరుగుటే ముదమగు మోక్షమురా, కోలాహల సప్తస్వర గృహములగురులే మోక్ష మురా ఓమనసా”యని తెల్పినారు. సప్తస్వరము లెచ్చుట వెలుగొందునగాః—“నాభి హృత్కంఠ రసనా సాదులయందు, శోభిల్లు సప్తస్వర సుందరుల భజింపవె.” “ధరణుక్యామౌదులలో వరగాయత్రీ హృదయమున కుర్రభూసుర మానసమున.” మూలాధారాది చక్రములు సప్తస్వర స్థానములని తెల్పినారు.

సత్సహవాసముకూడ ముక్తిహేతువుగా చెల్పిరి. “మోసబోకు సత్సహవాసము విడువకువే”

శ్లో॥ సత్సంగత్వే నిష్సంగత్వం, నిష్సంగత్వే నిర్మోహత్వం ।  
నిర్మోహత్వే నిశ్చలత్వం, నిశ్చలత్వే జీవన్ముక్తిః॥

శ్రీ ఆదిశంకరులు తెలిపినట్లు సత్సహవాసముచే తెలియు శ్రీరామచంద్రుని స్వరూపము తెలియక మోసపోవద్దనియు, “అల్పలను దనే తరుణుల గౌరవహీన భనికుల వాక్రయించిన వ్యసనములు కల్పాంతము వరకును బోవు” గనుక సజ్జనసాంగత్యమును విడవవద్దని తెల్పుచున్నారు.

బ్రహ్మజ్ఞానముగల్గు మార్గము నిట్లుపదేశించుచున్నారు.

“కడతేరరాదా—మనసా ఎడలేక భజనసేవి నీయెడ గల్గు \* నిబదబ్బరలను తెలిసి” కడతేరుటకు ఎడలేక భజన అనగా “అనన్యచింతి” “అనన్యాశ్రిత” యంతో మాం యేజనాః పర్యపాసతే। తేషాం నిత్యాభి యుక్తానాం యోగ తేమం వహోవ్యహం॥ “నిజముదబ్బరలు” అనగా “బ్రహ్మసత్యం జగన్వికల్ప”యగుజ్ఞానము అనన్యచింతచే గల్గును.

“తత్వమసి”యను వాక్యార్థము “రామ నీవను పరతత్వమెరుగ తరమా” మహావాక్యార్థజ్ఞానముచే పూర్ణ క్రూర దుర్వార దుర్భర సంసారమును తరించి ముక్తినిబొందుమని బోధించినారు.

ఈ విధముగ చిత్తస్వాధీనతకై సాధనముల నెఱింగించి యట్లు చిత్తము పరమాత్మయం చేకూగ్రతను బొందకున్నచో పరమాత్మ నెఱుంగుట దుర్లభమనియు బోధించిరి. “మనసు విషయ నటవిటుల కొంగిలే నారాముని కృపగల్గునా” “మనసునిల్ప శక్తిలేకపోలే మధురగంట విరుల పూజేమి కేయును” అని చిత్త చాంచల్యమును నిందించినారు. “మనసు స్వాధీనమైన యా ఘనునికి మఱి మంత్రతంత్రము లేలా, తనువుతాను గాదని యెంచువారికి తపసుచేయనేల” చిత్తము విషయములనుండి మఱి యేకాగ్రతతో పరమాత్మయందు లీనమైన జపతపములతోఁ బనిలేదని తెల్పుచున్నారు. ఈవిధముగా భగవద్దర్శన సంకీర్తన స్మరణాదులను కర్మలచే చిత్తమాలిన్యమును బాపుకొని నాదామసంధానము మొదలగు యోగసాధనలచేఁ జిత్తచాంచల్య మును దొలగించుకొని “తత్వమసి” యను మహా వాక్యజ్ఞానముచే సజ్ఞానాంధకారమును నశింపఁజేసికొని సత్య జ్ఞానాందమయుడగు పరమాత్మనుబొంది ముక్తుడగు మార్గమును మనసునకు బోధించినారు.

# త్యాగరాజ సంప్రదాయమును సర్వ దక్షిణామూర్తి శాస్త్రి

## గాయకసార్వభౌమ పారుపల్లి రామకృష్ణయ్య పంతులు

సంగీతము ముక్తిదాయకమైన ఆధ్యాత్మికవిద్య అను విషయమును భక్తిజ్ఞుల వైరాగ్య ప్రతిపాదకార్థములను సకలలోపనిష్టత్సాగ పూర్వకములునైన దివ్య శ్రేయఃసహస్రములచే సుబోధకము గావించి స్వామ్యభవ పూర్వకముగ నిరూపించి సంగీతవిద్య నుద్ధరించిన అవతారమూర్తి శ్రీ త్యాగరాజు. ఇట్టి మహనీయునిచే నుద్ధరింపబడిన ఇహపరసాధనముగ సత్సంప్రదాయ కర్ణాటక సంగీతమును చోళదేశమునుండి తెలుగుదేశమునకు గొనివచ్చి నెలకొల్పిన త్యాగమూర్తి శ్రీ త్యాగరాజులవారి ప్రశిష్యులైన అస్థగ్గురుచరణులు శ్రీ సుసర్ల దక్షిణామూర్తి శాస్త్రిలవారు అనువిషయము నావిష్కరింపజేయుటయే యీ వ్యాసోద్దేశము.

శ్రీ దక్షిణామూర్తి శాస్త్రిలవారు కృష్ణమండలమున యుత్తరవాహినియై విలసిల్లి కృష్ణానదీ తీరస్థమును “దక్షిణకాశీ” యనం బ్రసిద్ధి కెందిన పుణ్యక్షేత్రమును అయిన కడలేపురము (పెద్దకళ్ళేపల్లి) నందు క్రీస్తుశకము 1860 సం॥ర మనకు సరియైన రౌద్రినామ సం॥ర ఆషాఢ శు ౧౩ పుణ్యదినమున తపోధన విఖ్యాత చారిత్రకమైన సుసర్లరాష్ట్రయమగు గొప్ప పండితవంశమున తెలుగాణ్య వైదిక బ్రాహ్మణులును చికిత్స గోత్రావ్యయులు నగు శ్రీ గంగాధర శాస్త్రిలు లక్ష్యంబ గార్లు గర్భశుక్తి ముక్తాఫలంబన ప్రాదుర్భవించిరి. ఇహమహనీయ వంశమున ప్రభవించిన పూర్వ్యులెల్లరును విజ్ఞానవయోధికి తపోధనులైన విఖ్యాత చారిత్రులైరి. అట్టివారిలో నొకరైన సుసర్ల బ్రహ్మన్న శాస్త్రిలవారు తపోమహిమచే ననమాన తేజోవిరాజితులై జగత్ప్రసిద్ధిగాంచిరి. ఇట్టి ప్రసిద్ధాన్వయమున జన్మించిన శ్రీ దక్షిణామూర్తి శాస్త్రిలవారు బాల్యమునండే పారంపర్యానుక్రమమైన సంస్కృతవిద్య నభ్యసించి “సంగీత మహిసాహిత్యం సరస్వత్యాః కువ ద్దయమ్” అను నూక్షిని భారతీ సతీమత్యై తమయగ దన్వర్తసార్థకయై వెలయునటుల సంగీత విద్యాభ్యాస మొనరింపఁ దలంపున సంగీతజగద్గురుడగు శ్రీ త్యాగరాజులవారిచే లోకోద్ధరణకై ప్రసాదింపబడిన నాదోపాసన పూర్వకమైన సత్సంగీత పరివ్యాప్తిచే మిపుల ప్రసిద్ధిగాంచియున్న చోళదేశస్థ తంజపురిమండలమున “దక్షిణకైలాస” మనం బ్రసిద్ధ నామాంతరంబుగల పుణ్యక్షేత్రమును పంచకావేరి తీరస్థమునగు పంచనదక్షేత్రమునకు (శ్రీ త్యాగరాజస్వామి అవతార సమాప్తములచే పరమ పవిత్రవంతమైన తిరువయ్యూరునకు) జని అచట నత్యుత్తమ సంగీతవిద్యగురువీత మలంకరించియున్న సంగీత మహావిద్వాన్యగ్రేయకారక సద్గురువర్యులును అప్పటికే మిగుల వయోధికులు నైయున్న సుప్రసిద్ధాంధ్రులటుంబజనితులు నగు ఆకుమడల వేంకట సుబ్బయ్యగారి (వీరును శ్రీ త్యాగరాజులవారును మేనత్త మేనమామల బిడ్డలు) యొద్దకుం జని అమన్య నీయుని పాదపద్మముల కెఱింగి ఈప్రీతాగ్ధము నెఱింగించి సద్గురునానతి నాదల దాల్చి గురుకులవాస మొనరించి భక్తి క్రొత్తాగురై శుక్రూప సల్పి సద్గురు కటాక్షముం బడసి విజ్ఞానధనులై సంగీతసాగోత్తరణ మొనర్చిరి. ఆ సమయముననే సంగీతవిద్య నభ్యసింప నేలెంచిన వూటు శరభశాస్త్రిగారును (వీరు పుట్టం ధులు) శ్రీ దక్షిణామూర్తి శాస్త్రిలవారును సమవయస్కులు సహాధ్యాయులునై సద్గురుకటాక్షమును చూరగొనిరి. అపరకృష్ణానతారమనం బ్రసిద్ధిగాంచిన ఈశరభశాస్త్రిగారే నేటి సుప్రసిద్ధ వేణుగాన వికారదులైన ‘వూటు’ సంజీవరాయని గురువు—కుశాగ్రబుద్ధులును ఏకసంత గ్రాహ్యులును అగు శ్రీ శరభశాస్త్రి శ్రీ దక్షిణామూర్తి శాస్త్రిలవారిరువురును గురువులమ్రాల సక్రమసంప్రదాయపద్ధతుల విద్య నభ్యసించి అచిరకాలముననే యశమాన ప్రజ్ఞాప్రాభవముల గణించిరి.

ఇవిధముగ శ్రీ వేంకటసుబ్బయ్యగారి శిష్యుగణమున మిథుల ఖ్యాతి గడించినవారిలో 1. పట్టణం  
సుబ్రహ్మణ్యయ్య, 2. మహావైద్యనాథయ్య, 3. పంచాపకేతయ్య (రామడుభాగవతుల తండ్రి), 4. వీరి  
ధర్మదీక్షితులు మున్నగువారందఱో శ్రీ దక్షిణామూర్తి శాస్త్రులవారు గానవిద్యాభ్యాసమునకై జను  
లెంచిన నాటికే సంగీతవిద్యయం దుత్తీర్ణులై యనమానప్రతిభను గడించుచుండిరి.

ఇప్పటివరకె అయోమార్గాది ప్రయాణసౌకర్యములు విరివిగ కేంపాందవి డెబ్బదిసంవత్సరములక్రిందట  
శ్రీ దక్షిణామూర్తిశాస్త్రులవారు అమిత వ్యయ ప్రయాణలతో చోళదేశమునకేగి మిథుల కష్టసాధ్యముతో  
నార్జించిన సంగీతవిజ్ఞానమును స్వార్థమునకై వినియోగింపక పరోపకారపాఠీయులై విద్యార్థులగు సేద సాద  
లందరియెడలను సమాదరణపూర్వకముగ ప్రతిభలాక్షేపను విడనాడి కేవల పారమార్థిక పరముగనే  
విద్యాదాన మొనరించి లోకకళ్యాణమును సమకూర్చి ఆదర్శకమహానీయులై.

పూర్వార్జితముగ గౌరవభావజన్మె యున్న అగ్రహారాది సంపదలచే నాగర్భశ్రీమంతులను ఆజాను  
బాహువులగు దివ్యసుందరవిగ్రహులను శాంత శమ దయాది సుస్వభావ సుగుణోపేతులను సదాచార  
సంపన్నులను బ్రహ్మతేజోవిరాజితులను అయి పూర్వానుక్రితమయిన 'న ప్రతిగృహీత' బిరుదమును నాదల  
దాల్చి అన్యులచే దానప్రతిగ్రహములఁ దైకొనకుండుటయేగాక అనుదినమును తమ గృహమున కేతెంచు  
వేదశాస్త్రపండితులయిన కెద్దలను సముచితరీతి నాదరించి మృష్టాన్నభోజనాదులచే సంత్సృప్తలం గావించుచు  
సన్మానముల నొంగి గౌరవించుటయందును విద్యార్థులపై వేతెంచు వీదవిద్యార్థుల కెల్లరకును భోజనాది  
సౌకర్యముల సమకూర్చి విద్యాదానము నల్పటయందును పూర్వార్జితముగ లభ్యమై యున్న తమ సకల  
సంపదలను వినియోగపరచి పరోపకారపాఠీయులైన త్యాగధనులు శ్రీ దక్షిణామూర్తిశాస్త్రులవారు.

వీరి యశశ్శృంగికలు దేశదేశములకు ప్రసరించుటంజేసి తెలుగుదేశమునం దన్నిప్రాంతములనుండియు  
విద్యార్థుల సేతులు వీరి స్వగ్రామమయిన కెదకల్లేపల్లెకు జని వీరి సాన్నిధ్యమున ప్రాచీనసత్సంప్రదాయ  
గురుకులవాసపద్ధతులతో సంగీతవిద్యాభ్యాస మొనరించిరి.

ఇటుల క్రీ॥ శ॥ 1906 సం॥ వరకు తమ స్వగ్రామమునందే నివసించియు బిమ్మట 1907 సం॥  
రారంభమున కమపుత్రుల హూణవిద్యాభ్యాసమునకై కృష్ణానందం ప్రధాన నగరమైన బందరుపట్టణమునందు  
బ్రవేశించియు ననేకమంది శిష్యవర్గమును తయారుజేసిరి. ఇట్లు శ్రీవారి స్వగ్రామమునను పిమ్మట బందరు  
నందును శ్రీవారి చరణసరోజముల నాశ్రయించి చిరకాలము గురుకులవాస విద్యాభ్యాస మొనరించి యున్న  
వారిలో కూడ నేనొక శిష్యపరమాణువునై యుంటినని విన్నవించగలుగుట కెంతయు సుష్పాంగుచున్నాను.  
శ్రీవారి శిష్యవర్గమునందు ఉత్తమ గాయికశ్రేణికి జెందినవారయి యనేక రాజసంస్థానములకేగి ఆయా సంస్థా  
నాధిపతులచే వనస్య సామాన్య గౌరవ సన్మానాదులనంది దేశప్రఖ్యాతి గడించిన వారు ఆంధ్రదేశమునం  
దంతటను అనగ తూర్పు గంజాంనందలముమొదలు దక్షిణతెల్లూరు పశ్చిమాత్రరముల రాయలసీమ నైజాం  
రాష్ట్రముల పర్యంతము విస్తరింపఁబడియుండిరనుట యతిశయోక్తికాబాలదు.

ప్రత్యేకము శ్రీవారి శిష్యప్రశస్తివివర్ణమునుగురించి వ్రాయవలసివచ్చినప్పు డాయుదంతము  
సవిస్తరముగ విశదీకరింపబడగలదు.

"విద్యా వివాదాయ ధనం మదాయ" అను లోకోక్తి సార్థకపఱుపబడుచు పరమపవిత్రవంశమైన  
సంగీతవిద్య రాజు తాముగ వృత్తులగుల కొందరు పండితమృన్ములచే పరస్పరవివాదముల కుపకరణముగ  
దుర్వినియోగ మొనరింపఁబడుచు 'నటవిటగాయకులు పంక్తిబాహ్యుల'నే అపనిందకు ఆస్పదమైన దుర్వాస్యిత్తి

తెందియున్న డెబ్బదిసంవత్సరములనాడు, అత్యంత వ్యయప్రయాసములతో చోళచేశమునుండి గొనివచ్చిన శ్రీ త్యాగరాజ సద్గురుపారంపర్యమైన మహాత్మర సరస్వదాయ సంగీతవిద్యను ప్రాచీనగురుకులవాస సక్రమ విద్యావిధానముచేతను నైతికధార్మికాది విశిష్టపద్ధతులతోడను స్వీయాచరణపూర్వకముగ పునఃప్రతిష్ఠిత మొనర్చి సంగీతవిద్యయొక్క విశిష్టత్వమును పవిత్రతను పరమావధిని లోకమునకు నిరూపింపఁగలిగినవారు శ్రీ దక్షిణామూర్తిశాస్త్రిలవారు.

ఇట్టి మహనీయులు 1917 సం॥న, భౌతికదేశమును జాలించి కీర్తిశరీరమును దాల్చినదానిగ నిష్పటికి ముప్పదివత్సరములుగ శ్రీవారి శిష్యప్రశిష్యబృందముచే శ్రీవారి యారాధనోత్సవములు అఖండ నైభవోత్సవముగ బందరు, దెజవాడ మున్నగు తావుల జరుపబడుచుండుటయే శ్రీవారి ప్రతిభాప్రభావములకు దార్శానికమై యున్నది.

లోకాదర్శకమూర్తులైన శ్రీ దక్షిణామూర్తిశాస్త్రిలవారి సదాశయముల నాదర్శకముగ గొని గాయకలోకము సకలసౌభాగ్యముల నందుగాక !

శ్రీ సద్గురుదేవుల దివ్యప్రభావమును తమ పరిపత్నోచికయందు బ్రతింపఁగల సదవకాశమును శ్రీవారి శిష్యపరమాణువునకు నాకొసంగినందులకు 'అంద్రగానకళాపరిషత్తు'వారి కౌతల్యము కృతజ్ఞుడను.

# వీణాచార్య, తుమరాడ సంగమేశ్వరశాస్త్రి

దు వూ రి న ర న రా జు

1926 సం॥ రములో శోభార్ధరక కాశీనాథుని నాగేశ్వర్రావుగారు ప్రత్యేకముగా శాస్త్రిగారి వీణకచేరి గోళాలు హాలులో ఏర్పాటు చేసినారు. సంగీతవిద్వాంసులు సంగీతాభిమానులు చాలామంది వచ్చినారు. ఆ రోజున ధైరవిరాగములో తానను వాయిస్తూంటే వేళుమండలములో విహారముచేస్తూన్నట్లు కనుపించినది. శ్రీ సత్యమూర్తిగారు ధన్యవాదము లర్పించుచూ 'ఆంధ్రదేశమే త్యాగరాజు నిచ్చినది, తిరిగి ఆంధ్రదేశమే సంగమేశ్వరశాస్త్రిని యిచ్చినది' అని ప్రసంగించినారు.

ఆర్థికపరిస్థితులు సుముఖముగా లేకపోయిననూ, కుటుంబవిషయములు భేదమునకు తావు నిచ్చుచున్ననూ, చిదానందముగా ఉండే తత్వముకలవారిలో శాస్త్రిగారు ఒకరు. త్యాగరాజువలెనే సంగీతమును భక్తిమార్గమునకు ముఖ్యసాధనముగా ఎంచి, సాహిత్యరసమునకునూ, రాగభావమునకునూ, గల పరస్పర సంబంధమును గుర్తెరిగి వీణ వాయిద్యమును తన్మయానందము పొందుటకు ఉపాధిగా ఉపయోగించెడివారు. త్యాగయ్యవలెనే శాస్త్రిగారును ధనమునకుగాని రాజపోషణకుగాని ప్రజామోదమునకుగాని ఆశించలేదు.

శాస్త్రిగారి పరిచయభాగ్యము నాకు 1921-వ సం॥ రములో కలిగినది. ఆతర్వాత పదికత్తెరములు వారి స్నేహభావమును గానామృతమును అనుభవించితిని. ప్రస్తావనరీత్యా వారి పూర్వవృత్తాంతము కొంత తెలుసుకొంటిని. వారి జీవితచరిత్ర మనకంత అవసరములేదు. గానకళకు చారొనర్చిననేక, వీణ వాయిద్యమునకు వారిచ్చిన అగ్రస్థానమే, మనకు ప్రధాన విషయము.

శాస్త్రిగారు ప్రథమములో గాత్రసాధకముచేసి, కచేరి చేయుటకు తగిన సాధనసామగ్రి శాశ్వతమును సంపాదించిరి. కాని వీరి బాదగారగు నందిగాన వెంకన్నగారి వీణవాయిద్యము విన్నతర్వాత వీణానాదములో ఉండే మాధుర్యము వారికి హృద్గమమై వీణాగానములో ప్రవీణత సంపాదించునట్ల నన్న పునిక ఆయనను ఆవహించినదట. అదిమొదలు కొన్ని సంవత్సరములు రాత్రి 9 గంటలు మొదలు తెల్లవారగట్ల 4 గంటలవరకు త్రిస్థాయిసాధకము స్వరసాధకము చేసినారట. ప్రశాంత సమయమున ప్రణవనాదములో హృదయును లగ్నమై ఓంకారములోగల ఆనందము దొరికేవరకు వారికి తృప్తికలగలేదట. శృతిరీయును స్వరశుద్ధయులేని సంగీతము హృదయునును కరగింపనేరదు.

శాస్త్రిగారికి 20 ఏండ్ల వయస్సులోనే, మద్రాసులో క్రిష్ణభాగవతులు మొదలగు ఆకాలపు ప్రముఖులు వారి కళానైపుణ్యమునకు మెచ్చి బంగారుపతకమును యిచ్చిరి. కసింకోటలో కొన్ని సంవత్సరములు ఆస్థానవిద్వాంసులుగా నుండి ఆతర్వాత పితాపుర సంస్థానములో జీవితాంతమువరకు ఆస్థానపండితులుగా ఉండిరి.

ఒకప్పుడు రవీంద్రమహాకవి పితాపుర మహారాజువారి అతిథిగా వచ్చారు. అప్పుడు సంగమేశ్వర శాస్త్రిగారి వీణాగానమును వినుట తట్టనైంది. వీణాగానము మహాకవిహృదయును నాకర్షించి ఆనంద నిమగ్నుని చేసింది. దానిపైని మహారాజువారి అనుమతి తీసికొని రవీంద్రుడు శాస్త్రిగారిని వెంటబెట్టుకుని శాంతినికేతనమునకు తీసికొనికెళ్ళినారు. అచ్చటివాతావరణము శాస్త్రిగారి కేంఠమాత్రము పరిచితమైనది కానిదియైనను, భాషరాక ఎకరితోను ముచ్చటించలేకపోయినను వీణావాద్యమే అన్నిటికి సాధనమై అందరిని

వశముచేసుకొని శాస్త్రీగారికి దివ్యానందము నిచ్చినది. వివిధకళలలో - సంగీత సాహిత్యములలో ప్రతిభా వంతులైన సంగమేశ్వర రవీంద్రులు పరస్పరము ఒకరినొకరు పూర్తిగా తెలుసుకొనుచు ఆనందానుభూతిలో మునిగి తేలేవారు. వీణావాద్యము అలాగున జరుగుచునే ఉండేది. ఉభయలు ఒక్కమాటలేకుండా గంటలకొలది కూర్చునిపోయేవారు. అక్కడి సంగీత వేత్తలు, సంగీతరసికులు వీరితోపాటు నిశితవేషయందు, ప్రకృతి ప్రశాంతత దాల్చియుండగా అందరు గానసుధారమును గ్రోలి మైపురచి ఉండిపోయేవారు. వీణారసాస్వాదనవలన మైపురచి రవీంద్రుడు ఆనందబాష్పాలు కార్చేవాడు. ఈ రీతిగా సుమారు 6 మాసాలుండిపోయారు. ఖండాంతరాలనుండి వచ్చిన కళావేత్తలందరు శాస్త్రీగారి గానమాధుర్యమును, రుచిమామటకు గొప్ప సావకాశము అచ్చట చిక్కినది. ఇట్టి నిగర్వి, అమాయకుడగు శాస్త్రీగారిలో ఎంతమహత్తున్నదని వారందరు ఆశ్చర్యపడిపోయేవారు. కర్ణాటక సంగీతముయొక్క బౌద్ధత్యమును శాస్త్రీగారు దేశదేశములవారికి తెలియ పరచగలిగినారు. ఇంతటితో సంతృప్తిపడక మహాకవి వీరిని యూగోపు తీసికొనివెళ్ళదలచిరి. కాని శాస్త్రీగారికి ఇష్టములేక అది సాగలేదు. దీనినిబట్టి శాస్త్రీగారి సంగీతప్రకర్ష వీణావాద్యవైదగ్ధ్యము ఆనమానము లని తేలుచున్నది.

వీణావాద్యము వినుటకు నేను ఎప్పుడు పితాపురం వెళ్ళిననూ ఆర్థికముగా దరిద్రావస్థలో ఉండే వారు. కాని వారిమనస్సులో కొంచెమైనను విచారముగాని నిరుత్సాహముగాని ఉన్నట్లు తోచలేదు. వీణ చేత పట్టినదోడనే ఇంటి సంగతులన్నియు మరచి ఆనందముగ్నుడై నాదప్రవాహములో మునిగి తేలుచుండేదివారు. వీణను తన ఆత్మబంధునగు వ్యక్తిగా భావించి ఏనో రహస్యములు చెప్పించుండేదివారు. ముఖ్యముగా ఆత్మ నందమనశే వాయింపుచుండవలెనని తాత్కాలిక ఉత్సాహమును ఉల్లాసమునుబట్టి కీర్తనలు రాగములు వారికి తోచినవి వాయించేవారు. మధ్యలో పురమాయింపులు వారికి మనస్కరించేవి కావు. ముఖ్యస్నేహితులు కూడ ఆలా పురమాయింపులకు వెనుకంజ వేసేవారు.

సరస్వతీవీణ కర్ణాటక సంగీతమునకును, రుద్రవీణ ఉత్తర హిందూస్థాన సంగీతమునకును సాధారణ ముగా అమలులో ఉన్నది. 'సరస్వతీ వీణ' అను పేరులోనే వీణకును సున్నితమైన శ్రీకంఠమునకును గల సంబంధము తెలియుచున్నది. శాస్త్రీగారివీణ ప్రతి 4½ లేక 5 యగుటచే శ్రీ గాత్రమునకు సరి అయి యుండేది. పొడి స్వరములుకూడ పలికించుటకు కష్టముగాయుండే ఆ హెచ్చుత్రుతిలో శాస్త్రీగారు గమ్యములను కురిపించేవారు. గాంధారస్థానములో వేలువేస్తే పంచమస్వరమునకు ఒక్కమాటులో, ఒక్క పట్టులో రాగస్వరములు రాగభావములన్నియు దొర్లిపోయేవి. అట్లనే పంచమస్థానములో వేలువేస్తే పై పడ్డమునువరకు స్వరములు పలుకుచుండేవి.

వీణకు స్వరస్థానములన్నియు మెట్లుగా ఏర్పడియున్నను మెట్టుమెట్టుకు మీటు అవసరమగుటచేత ఏకధారగా నాదము పలికించుట బహుకష్టము. కాని ఏకధారగా నాదము ప్రసరించనిదే గాత్రసంగీతములో ఉండే మాధుర్యపు ఫలకరింపు రానేరదు. శాస్త్రీగారు సాధకబలముచేతను, సైన్యక మనోధర్మముచేతను, ఘననయములు, గంభీరస్వరములు, కోమలస్వరములు, చాకకాలము, దురితకాలము, కుడివేలు మీట్టు, ఎడమవేలుపట్టా, మొదలయినవన్నియు అనర్గళముగా పలికించేవారు. వారి వీణానాదములో ఉండే తీసి, గగుర్పాటు, అనుభవైక వేద్యము. 'పలుకు పలుకులకు తేనెలాలకు' మండెనని అతిశయోక్తిలేక చెప్ప వచ్చును.

రానురాను వర్ణమునకు కర్ణాటక సంగీతములో ఉండే ప్రాముఖ్యత తగ్గిపోవుచున్నది. వర్ణ మెట్టులో రాగముయొక్క జీవస్థానములను, రాగస్వరూపమును, ప్రతిబింబించుచుండును. ఆరాగమునకు అన్వయించే



గమకస్వరములు నిరూపించబడియుండును. తాళబద్ధముగా యుండును. మూడుస్థాయిలలోను మూడు కాలములలోను, గమకశుద్ధముగా, వర్ణము పాడినయెడల సభాస్థలి ఓంకారముతో నిండిపోవుటయేగాక బహువర్త్యారముగాను గంభీరముగాను ఉండును. కాశ్మీరీ, కళ్యాణి, ధైరవి, మొదలగు పెద్దవర్ణముల వాయిస్తూంటే ప్రణవనాదము తాండవమాడుతున్నట్లుండేది.

కాశ్మీరీ కృతులలో విశేషమేమంటే గాత్రస్వరముతో నిరూపించకపోయినప్పటికీ కృతిలోని సాహిత్యము విస్పష్టముగా స్ఫురించుచూ రాగభావమును సాహిత్యభావమును చక్కగా మిళితమై పరస్పరము పోషించుకొనుచుండేదివి. ప్రతిఅక్షరమునకు చిలవలు పలవలు కల్పించినయెడల ప్రధానభావమునకు భంగముకలుగునని ఆయా రాగమునకు, ఆయా సాహిత్యరసమునకు, యుక్తమయే సంగతులుమాత్రము ప్రస్తరించేవారు. రాగముయొక్క ఛాయలన్నియు లయరూపకముగా ప్రకటించేయుటయే స్వరకల్పనయొక్క ముఖ్యోద్దేశము కాని మద్దెలవరకే లన్నియు వీణానిద వాయించుటకాదని వారి అభిప్రాయము.

కర్ణాటకసంగీతములో రాగమునకుగల విశేషమేమన ప్రతిరాగమునకు ఆగోహణ అవగోహణ స్వరములు నిర్దిష్టముగా ఏర్పడియున్నను గాయకుని మనోధర్మముకొలది అనంతముగా ప్రస్తరించవచ్చును. ప్రతిరాగమునకున్న ప్రత్యేకత, వ్యక్తిత్వము, భావము, స్వరూపమును, కలవు. రాగము ఎంతోపు ఆలాపనము చేసిననూ ప్రతిసంగతిలోనూ రాగముయొక్క ప్రత్యేకమూర్తి స్ఫురించుచుండుటయే గాయకుని ఘనత. కాశ్మీరీ రాగమువాయిస్తూంటే నాదప్రవాహములో కెరటములవలె అనంతముగా బహువైశిష్ట్యముగా భావములు వెలువడుచుండేదివి. రాగమునకుగల జీవస్వరములను ఒదిలేవారుకారు. అందుచేత రాగమునకు గల వ్యక్తిత్వము చెడిపోయేదికాదు. అప్పడప్పుడు దగ్గరబంధుత్వముగల రాగములు—కాంభోజి, బిలహరి, కళ్యాణి, శంకరాభరణం, ఆనందధైరవి, కేవరగౌళ-మొదలయినవి ఒకదానివెంటనే ఒకటి వాయిస్తూండేవారు. అయినప్పటికీ ప్రతిరాగమునకుగల వ్యక్తిత్వము ఎంతమాత్రము చెడిదికాదు.

వారు రాగభావములను వ్యక్తపరచుచూ మధ్యమధ్య ఆగేవారు. అయినప్పటికీ శ్రోతల మనోభావములలో వారు పలికించిన కోమలనాదములు అట్లనే ప్రసరించుచూ అవన్నియూ ఇంకను పలుకుచున్నట్లే వోచుచుండేది. 'Heard melodies are sweet; those unheard are sweeter' అనుదానికి తార్కాణముగా యుండేది. అట్టి suggestiveness వీణధనం, గోవిందస్వామిపిల్లే, ప్రభృతుల వాయిద్యములలో కనిపించేది. నేడు శ్రీ వెంకటస్వామి నాయుడుగారి వాయిద్యములో కనుపించుచున్నది.

వీణ తానమునకు పుట్టినిల్లు. తానమునకు ప్రసిద్ధిచెందిన వెంకటవీణదాసుగారి వాయిద్యము వినభాగ్యము నాకు లభించలేదు. కాని కాశ్మీరీ తానము వినవలెనట్లు వీణలో యన్నిరకముల నాదములు, పలుకులు పలికించవచ్చునా, అని నిశ్చయపడుచుండేవాడను. ఒకతూరి శుద్ధసాంప్రదాయమయిన తానవరసలు, యింకొకతూరి సితారుకు వైశిష్ట్యమైన తోడునీటుతానము, మరొకసారి ప్రకృతీగాలు పైతీగాలు కలిపి ఇంగ్లీషువారి జంత్రిసమ్యేళనము (Orchestra) వలె, యింకొకసారి రుద్రవీణలో పలికే బారు స్వరములు - రకరకములుగా వారిఆవేశమునుబట్టి శ్రోతల ఉత్సాహమునుబట్టి నడుచుచుండేది.

కాశ్మీరీ 18-1-1981 తేదీని స్వర్ణకలయిరి. పోకముందు ఆనందధైరవిరాగము బ్రహ్మానంద భరితముగా వాయించి వీణకు, అనగా వీణాస్వరూపిణియగు పరదేశతకు, కడసారి మోట చెప్పుకున్నారట!

## త్యాగరాజ శిష్యపరంపర - శరభశాస్త్రి\*

శ్రీ త్యాగరాజస్వామివారి శిష్యపరంపరలో అత్యుత్తమస్థాన మలంకరించినవారిలో శరభ శాస్త్రిగారు గ్రంగులమట్లలో అతిశయోక్తిలేదు. వీరు వేణువురొడ ఆత్మదృష్టముగా సంగీతసాధనముచేసి స్వయంకృషితో చిరకాలమునుండి బృందగానములోను జ్ఞానపదగీతములు వాయించువారిచేతను మాత్రమే ఉపయోగములోనుండి ప్రత్యేకము కచ్చేరిచేయుటకు నాగస్వరమువలె ప్రాముఖ్యములేని వేణువును ఉద్ధరించి దానికి వయోలిన్, పీణలవలెనే ప్రత్యేకరసము కల్పించిన ప్రతిభాశాలి.

శాస్త్రిగారు 1872 లో జన్మించినారు. 1904 లో 32 ఏటనే నడివయస్సులో ఊపిరి లిట్టలకు విశేషమైన, శక్తికితగని, పని కలుగుటచే వ్యాధి సంక్రమించి గతించినారు.

శరభశాస్త్రి మాతామహులయూరు తిరువయ్యూరు, వీరుమాతామహు లింటనే జన్మించిరి. ఈ ఇల్లు త్యాగరాజుగారి ఇంటిప్రక్కనే వుండెను. వీరి తల్లి తాతగారు త్యాగయ్యగారి సమకాలమువారు. త్యాగయ్యగారియందు భక్తి, శ్రద్ధలు కలిగినవారు. శరభశాస్త్రిగారి మేనమామలు కుప్పస్వామి అయ్యర్, కృష్ణయ్యర్, చిన్నతనమునుండి, తిరువయ్యూరులోని సంప్రదాయసిద్ధముగ ప్రచారములోనున్న త్యాగయ్యకీర్తనలు చాలా బాగుగా పాడేవారు. వీటిని విని త్యాగయ్యగారు మెచ్చుకునేవారట. శరభశాస్త్రిగారి తల్లిగారుకూడ త్యాగరాజ కీర్తనలను యథామాతృకముగా చక్కగా అనాయాసముగా పాడేవారు.

శరభశాస్త్రిగారి గెండవయేటనే కంఠ కలిగి, నేత్రావరోధము తటస్థించినది. శాస్త్రిగారి పితామహుడు కుమార కృష్ణశాస్త్రి, పండితుడు. హరికథాకాలక్షేపములు చేయుచుండేవారు. భజనపరులు ఖోదాను, తల్లిగారివద్ద ఏకగ్రంత్రగాహిగా త్యాగరాజ కీర్తనలు 5-6 ఏండ్లనాటికే చాలావరకు నేర్పినాడో, శరభశాస్త్రి, పాములవాట్టు మొదలైనవాళ్ళు పెగురుగొట్టముతో పాడుతు వచ్చినప్పటికి పిన్నవాడగు శరభ శాస్త్రి చాలా ఆనందించి తన కట్టి గొట్టము కావలెనన్నాడట. మాతామహులు ఒక పెగురుగొట్టమును చిల్లులు పొడిపించి ఇచ్చి దానిని ఊగుట, వేళ్ళువేయుట మొదలైన సులువులను తిరువయ్యూరులోని ఒక సనాయి విద్వాంసునిచేత నేర్పించినారట. క్రమముగా స్వయంకృషిచేతనే వేణువురొడ సాధకముచేసి శీఘ్రకాలము లోనే త్యాగరాజ కీర్తనలను అపస్వరముననది లేకుండ అతి మనోహరముగ వాయించేవారట. 7-8 ఏండ్లకే కచ్చేరిచేయ సమర్థుడై సంపాదించినాడట. సంగీతవిద్యలో క్రమశిక్ష పొందుట అవసరమని ఎంచి ప్రారంభమున పట్నం సుబ్రహ్మణ్యయ్యగారివద్దను, తరవాత మానంబుచావిడి వెంకటసుబ్బయ్యర్ వద్దను శరభశాస్త్రికి వారిపెద్దలు విద్య నేర్పించిరి. గాత్రమునకూడ సన్నవడిగా పాడేవారు. కానిపిల్లంగోయిమీదనే ప్రధానముగా విద్య నభ్యసించిరి. మిక్కిలి త్వరగా సునిశితమగు బుద్ధితో విద్యను శీఘ్రకాలములోనే ముగించిరి. ఎవరి దగ్గర విద్య నేర్చినను త్యాగయ్యకీర్తనలు మట్టుకు తల్లిగారివద్ద, మేనమామలవద్దనే అభ్యసించినారు. అందు చేతనే శరభశాస్త్రిగారి పాఠము చాల శుద్ధమైనది. కొన్నికొన్ని క్రొత్త కీర్తనలు, అపురూపమైనవి, అప్పటికి వృద్ధులయెన్ను ఉమయ్యప్పరము కృష్ణభాగవతార్ సుందర భాగవతార్ణవద్ద నేర్పిరి. అందుచేతనే వీరిది సత్సంప్రదాయమని ప్రసిద్ధి. మహావైద్యనాథయ్యగారు శరభశాస్త్రిగారి గానం విని ఆనందించి ఆకీర్తించిరటో ఆంధ్రులయ్యను వినుటవలననే తెలుగు, అరవము, మహారాష్ట్రము, సంస్కృతము, ఇంగ్లీషుభాషలు వీరికి

\* ఈ వ్యాసవందలి విషయములు శరభశాస్త్రిగారి అన్నగారి కుమారుడు విశ్వనాథశాస్త్రిగారు చెప్పిరి. సంపాదకుడు.

చక్కగా వచ్చును. వీరు శేషకవిత్యము చెప్పగలిగినవారు. సుప్రసిద్ధులగు తూలభంగళము - వైద్యనాథ భాగవతార్, మంధకోణము - పంచపాశ భాగవతారులను వారి హరికథాకాలక్షేపములకు కావలసిన సాహిత్యములను శరభశాస్త్రిగారి వలననే వ్రాయించుకొనేవారట.

శరభశాస్త్రిగారు, సుప్రసిద్ధులగు కృష్ణభాగవతారుగారు సమకాలికులు. తంజావూరిలో నాడు పూనానుండి మహారాష్ట్రులవచ్చి నాటకములాడేవారు. ఆనాటకములో పాడేటాటలు వినుటకై శరభశాస్త్రి, కృష్ణభాగవతులు కలసి వెళ్ళేవారు. వాటి నూతన పద్ధతులను, మెట్లు, దండి, సాకి, జీవి, మొదలైనవి భాగా నేర్చి సందర్శనసారముగా సంగీతమున ఉపయోగించేవారు. శ్రీరామనవమినాడు శరభశాస్త్రిగారు ఉత్సవము చేయుచు, తానే శ్రీరామజననమును హరికథగా చెప్పేవారట.

మలబారునుండి మంచి పండాసిన, గట్టి పెదురుగొట్టములను తెప్పించి శరభశాస్త్రిగారు, మంధ కోణములోని మహామఖము కొలనువద్దనున్న ఒక స్నేహితునిచేత స్వయముగా నేర్చి చిల్లులు పొడిసించి వేణువును తయారు చేయుచుకొనేవారు. వీరు కచ్చేరీ చేయునపుడు రెండు వేణువుల సుపయోగించేవారు. ఒకటి లేతస్వరములు గల రాగములకు, ఒకటి తక్కినవాటికని. లోడిమేళము - ఒకటి, హరికాంధోడి మేళ మొకటి గల రెండు వేణువులు చివరచివర వారివద్ద నుండేవి. మొదటిని శరభశాస్త్రిగారి అన్నగారైన, విద్యాభాగలో ఉద్యోగముచేసి సుప్రసిద్ధులైన, శివభూరశాస్త్రిగారింట యున్నది. రెండవది వారియొక్క ముఖ్యశిష్యులగు సంగీతకళానిధి పల్లాడం సంజీవరావుగారివద్ద నున్నది.

కర్ణాటక సంగీతమునకు వేణుగానముద్వారా అనేక మొగులను దిద్ది కాశ్యపమగు లక్ష్మ్యములను శరభశాస్త్రిగారు కల్పించినారు. నేడు ప్రచారములోనున్న కొన్నికొన్ని త్యాగయ్య కృతుల పాఠమునకు శరభశాస్త్రిగారే కారణము. అందు ముఖ్యములు 'నిన్ను విన్నా నా మహెగు' 'నే నెందు వెదకుదురా' 'నగు మోము' అనునవి. వీరు ఎంతటి ప్రతిభావంతులైనను వారి పాండిత్యప్రకర్షను త్యాగయ్యకృతులు పాడునప్పుడు చూపించక యథామాతృకముగానే తు-చ-తప్పకుండ పాడేవారు. ఇది ఆయన గొప్పతనమునకు లక్షణము. ఈయన రాగాలూపన పద్ధతి నవీనమై నిరుపమానముగా వుండేది. వీరి పల్లవి పద్ధతి చాలా గొప్పది. తాళ పద్ధతిలో చాలా కాశ్యపులు గలవారు. వారి పాట సుస్వరమై, తాళజటిలమై, ప్రజ్ఞావంతమై, యుండేది.

ఈయన వేణుగానము చేయునప్పుడు పాములు వచ్చేవని చెప్పుదురు. 1890 ప్రాంతములయందు శరభశాస్త్రిగారు గోదావరిజిల్లా ఆములాపుర గ్రామమునకు వచ్చిరి. ఆచ్యుట వారన్నగారు ఉన్నతపాత్ర శాలకు ప్రధానోపాధ్యాయులుగా ఉండేవారు. ఆయన తరవాత ప్రధానోపాధ్యాయులుగా యున్న చాగంటి వీరభద్రయ్యగారు, నామామగారు, ఈక్రింది విషయము నాకు చెప్పిరి. శరభశాస్త్రిగారున్న ఇల్లు కాళిక వద్దు - పెరిటి భాగముగా కలదిమై యుండెను. రాత్రి వారు పాడుచుండగా వేణువాదమును విని పెద్ద పాములు 200, 300 గజములు ప్రాకివచ్చి ఇంటి వసారాలో శాస్త్రిగారి సూపమును పడగలెత్తుకొని విని ఆనందించుచుండెను. మొదట భీతిగా ఉండెనుగాని క్రమముగా అందరికి అలవాడై పోయెనట. శాస్త్రిగారి తల్లిగారు, భయములేదు-ఇది మామూలే యని అక్కడివారికి చెప్పినదట. 'నేతిగానరసం ఫణిః' అనుట లోకకంటే అద్భుతమగు తాత్పర్యము కలది.

శరభ శాస్త్రిగారి వేణుగానము శ్రీకృష్ణపరమాత్ముని వేణుగానమును స్మరింపజేసి, వినువారి చెవులకు విందై, పరవశత్వముకల్పించి, జగన్మోహనముగా ఉండేది. వేణుగానముందు ఆయన కాయనే సాటి.



## 'BALA' CHILDREN'S ILLUSTRATED MONTHLY

సంపాదకుడు :

న్యాయపతి రాఘవరావు, బి.ఎ.

సహాయ సంపాదకులు :

న్యాయపతి కామేశ్వరి, బి.ఎ., ఎల్.టి.

### YOUR LOVE FOR MUSIC

SHOULD NOT DETER YOU  
FROM YOUR DUTY TO BUY  
FOR YOUR CHILDREN

## "BALA"

THE ONE AND THE ONLY  
CHILDREN'S MAGAZINE

Which commands :

- GREATEST POPULARITY
- LARGEST CIRCULATION
- VERY WIDE COVERAGE

Annual Subscription Rs. 5

మీ పిల్లలకు  
విజ్ఞానం — వినోదం

ఈ రెండూ

మా "బాల" కలుగజేస్తుంది

కథలు, కబుర్లు, చిక్కు సళ్లులు  
వినోదం, వినోదం, ఆటలు,  
పాటలు, నాటికలు, నవ్యలు,  
చిత్రాలు, విజ్ఞాన విషయాలు

ఈ

పిల్లల బామ్మల పత్రిక కోరికంటాయి

మీరు కొంటున్నారా?

సం॥ చందా రూ॥ 5 ల మాత్రమే

# పిల్లల బామ్మల పత్రిక

కార్యదర్శకులు : మేనేజరు, 'బాల', మైలాపూరు, మద్రాసు 4.

"BALA" :: MYLAPORE :: MADRAS 4



## ఒడిబిడ్డ — ఎడబిడ్డ

సంపదలలోని తెల్ల సంతాన సంపదమే

సర్వోత్కృష్టమైన సంపద

“నేను వినాగులో హాపీట్లు కంపెనీయందున్నప్పుడు మీకు జాబు వ్రాసియుండుట జ్ఞాపకముండవచ్చును. నాకు బిడ్డలు లేనందున మీ సలహాను కోరితిని. లోద్ర రాజమును నా భార్యకు వాదిన పిమ్మట పుత్రపుత్రికాత్నముల బడసి యిరువురి శిశువులకు తండ్రినైనాను.” అని ఇట్లు, అభిషేకనాదం గారు, రాధికానగ రోడ్డు, సింగపూరునుండి వ్రాసిరి.

కేసరికళింగం లిమిటెడ్, గాయపేట, మద్రాస్.

ఒరిస్సా, వైశాఖ, ఆంధ్ర జిల్లాలు, తమిళనాడుకు ఏజెంట్లు :

సీతారామ్ జనరల్ స్టోర్స్,

బరంపురం — సికందరాబాద్ — డెహ్రాడ — మధుర.

## తలవెండ్రుకలను పెంచును

రీటా తుగుశ్శుత్ బలమునిచ్చి, నిగనిలాడు నిడుపాటి వెండ్రుకలను పెంచుటకు అగ్ర్యతమైన హేయిర్ టానిక్. తల వెండ్రుకలు రాలట, నెరయట, చుండ్రు, బట్టతల, శేషిజీరుకు, ఇగును తలవెండ్రుకలకు సంబంధించిన సమస్త వ్యాధులకు రీటా ఆమోఘముగ పనిచేయును. వేనకువేలు వాడి గుణమును పొంది యున్నాడు. మీరుకూడ వేటినుండి రీటాచే వాడుడు.

రీటా హిందూదేశ మంతటా దొరుకును.

వెల నీసా 15 అణాలు



**RITA**  
HAIR TONIC



*As Jubilee  
Arrives*



PANDIT D. GOPALACHARLU'S

**JEEVAMRUTHAM**

is proud of the  
half-a-century of  
steady and conti-  
nuous progress it  
has made in its  
worthy mission of  
radiating health  
and happiness.

**AYURVEDASRAMAM LTD**

T-NAGAR.....MADRAS

FOR RADIANT

WOMANHOOD



PANDIT D. GOPALACHARLU'S

**Anana**

SUPER UTERINE TONIC



is a perfect tonic  
for perfect woman-  
hood. Regularly  
taken, it ought to  
improve your health  
and help you enjoy  
the sweet fruits  
of life.

**AYURVEDASRAMAM LTD**

T-NAGAR....MADRAS.

EASTENS 378.



# GEMINI STUDIOS

CONVEY THEIR WISH TO PROVIDE YOU  
WITH NEW DELIGHTS IN SCREEN  
ENTERTAINMENT



# CONTENTS

---

## PAGE

1. SRI PURANDARA DAS AND TYAGARAJA AND THEIR MESSAGE TO THE WORLD.  
Sangita Sastra Visarada K. Vasudevachar ... 1
  2. SAINT TYAGARAJA-A SPIRITUAL GUIDE—Dr. T. Srinivasaraghavachar ... 3
  3. THE UNIVERSALITY OF TYAGARAJA—Sangita Kalanidhi Sri T.V. Subba Rao 12
  4. TYAGARAJA AND MUTHUSWAMI DIKSHITAR—Sangitha Kalanidhi  
Sri T. L. Venkatarama Iyer ... 17
  5. ASPECTS OF SRI TYAGARAJA'S GENIUS  
—Sri M. Anantanarayanan, M.A., I.C.S. ... 26
  6. SRI TYAGARAJA—THE MYSTIC—Sri N. Raghunathan, Asst. Editor,  
The Hindu ... 31
  7. HERO AS A COMPOSER-SRI TYAGARAJA—Sangita Kalanidhi  
Sri T. V. Subba Rao ... 34
  8. MYSTIC AND MUSICIAN—Sri K. Chandrasekharan, M.L., ... 44
  9. TYAGARAJA AND SYAMA SASTRI—Mrs. S. Vidya B.A., L.T. ... 48
  10. THE BHAVA ASPECT IN SRI TYAGARAJA'S COMPOSITIONS—"Ganarchaka" ... 56
  11. A VISION OF TYAGARAJA—Y. Mahalinga Sastri, B.A., B.L. ... 62
  12. PHILOSOPHICAL SIGNIFICANCE OF SOME KRITIS OF TYAGARAJA  
—Srimati Miss Bhavani Swaminathan, M.A., L.T., ... 66
  13. EXPOSITION OF BHAVA, RAGA AND TALA IN THE KRITI 'ALAKALALLALADAGA'  
—Sangita Kalanidhi Sri T. V. Subba Rao ... 70
  14. TYAGARAJA - BIBLIOGRAPHY—Prof. P. Sambamurty, B.A., B.L. ... 76
  15. SRI TYAGARAJA AND SRI SWATI TIRUNAL—Prof. R. Srinivasan ... 85
  16. SRI TYAGARAJA AND SRI NARAYANA TIRTHA—Dr. V. Raghavan ... 87
  17. SRI TYAGARAJA—Sir S. V. Ramamurty, KT., I.C.S. ... 89
-





DILIP KUMAR ROY

*Sri Aurobindo Asram, Pondicherry*

"Music is but an art," they glibly said  
When sound was innocent of aught but sound.  
Then as the soul evolved, art songs were led  
To intricate melodies which spiralled round  
Our ears but seeped not into the inmost heart  
Until at last some mystic bards revealed  
Through hymns that music had a holier part  
To play through high devotion which appealed  
(Delving through the ear) to soul. Sage minstrel, thou  
Wast one of this blue star-consistory,  
No mere skilled artist but a yogi whose vow  
Was art to ensoul with God-love's harmony.

∴

H. H. THE RAJAH OF PUDUKKOTTAI

I am glad to have the opportunity of associating myself with the centenary of the great saint Sri Tyagaraja.

It may not be generally known that Pudukkottai and its Ruling House enjoyed the rare honour of this Saint's visit. In the court of Raja Vijaya Regunatha Raja, one of my ancestors, Sri Tyagaraja composed a *Kriti* in a rare raga—*Jyotiswarupini*. If imitation is one of the ways of doing honour, I should think that Raja Vijaya Regunatha rendered honour to Sri Tyagaraja by composing five *Kritis* in Tamil, wherein he has recaptured some of the blissful ecstasy which runs through the words and the melody of Sri Tyagaraja's *Kritis*. Himself a suppliant for Divine Grace all his life, it is no wonder that Raja Vijaya Regunatha tried to attune himself to the lofty spiritual fervour of Sri Tyagaraja.

The Kaveri has nursed many great souls—two among whom attained beatitude through song, and are to-day venerated by the appellation *Brahmam*. The memory of Sri Sadasiva Brahman is universally hallowed; and the memory of Sri Tyagaraja will sustain many an aspirant for spiritual light. Sri Tyagaraja's *Kritis* will be an abiding inspiration to generations of our countrymen.

**B. G. KHER**

*Prime Minister, Bombay*

"I am glad of this opportunity of paying my tribute to Sri Tyagaraja the great saint and music composer of the 19th Century India. The intimate relation of devotion and music is an ancient tradition beginning with Narad and kept up by Mira, Surdas and other poet saints of India. Through the beautiful medium of music Tyagaraj paid his tribute of love to God. His contribution to the growth of Music in India especially South India is unmatched in its sincerity, devotion and innovation. His memory is a treasure to be guarded jealously and these celebrations are like an exhibition of the treasure for gladdening the hearts of the devotees of the Karnatak style of music. I wish the celebration all success."

∴

**SIR C. P. RAMASWAMY AYER**

*Dewan of Travancore*

Dear Sir,

I am very glad to learn that the Andhra Gana Kalaparishat proposes to publish a commemoration volume on the occasion of the Centenary of the samadhi of Sri Thyagaraja and wish the venture all success.

∴

Hon'ble Mr. V. V. GIRI

*Minister for Industries & Labour, Madras*

Dear Sir,

I have great pleasure in wishing the ANDHRA GANA KALAPARISHAT, Rajahmundry, every success. I am glad with the lead of persons like Hon'ble Mr. Justice P. V. Rajamannar, the Parishat will gain strength in all aspects.

∴

**THE VICE-CHANCELLOR**

*Annamalai University*

To the Andhra Gana Kalaparishat the Vice-Chancellor of the Annamalai University sends his hearty greetings and felicitations on the occasion of the Centenary celebrations of the great religious composer Sri Tyagaraja and wishes the function all success.

∴

**SIR S. V. RAMAMURTY**

*Chief Secretary, Government of Madras*

If Tyagaraja could give us a message, this is what I imagine he would say:—

"I attained God through music. There are many ways of reaching Him, but music is so sweet a way."

Saying so, Tyagaraja would show himself to be craftsman, artist and saint. He is competent as a craftsman. From a tyro to a master, he can teach and lead. He is sweet as an artist. None indeed have excelled him in the sweet simplicity of words and emotions. He is above all a saint. The saint attains a synthesis of vision, faith and action, of Gnana, Bhakthi and Karma.

To-day India is groping at the base of life, lacking the food to live. When once the material needs of man are satisfied, it is art and religion that raise man towards God. Tyagaraja is a beacon light to the India of which we dream.

∴

SIR S. RADHAKRISHNA

*Vice-Chancellor, Benares Hindu University*

Sri Tyagaraja's life and work have moved multitudes in South India to spiritual ecstasy and nobler living. It is only appropriate that we, in South India, should celebrate his centenary. I hope very much that your celebrations will help to keep alive in the minds of the present generation the vital personality of Sri Tyagaraja. It is people like these that have fed the spiritual flame of India and are keeping it alive.

∴

Dr. S. R. SAVOOR

*Director of Public Instruction, Madras*

Tyagaraja is a revered man in South India. His compositions are widely known and performed. He is a versatile genius and has shed lustre on South Indian music by his magnificent compositions. Next to Purandara Das, he is the greatest composer that South India has produced. To the great bard of Karnataka, Tyagaraja pays his respectful homage in the 6th Kandapadya at the commencement of the First Act of his opera, PRAHLADA BHAKTI VIJAYAM:—

దురితవ్రాతముల్లనుఁ బరిహార్యేడి హరిగుణముల బాడుచునెపుడున్,

విరవజుడై వెంయుపురంఁ దరదాసుని మహిమలను చలచెద మదిలోన్ ॥

Like Purandara Das, Tyagaraja has presented in his Telugu songs, the truths enshrined in the Upanishads. Tyagaraja belongs to the class of saintly singers that India has had the fortune to produce from time to time. The centenary of the Siddhi of such a composer is an event of national importance. The Andhra Gana Kala Parishad deserves the thanks of all lovers of Indian culture in bringing out a commemoration volume on the occasion. I wish their efforts all success.

# Sri Purandara Das and Tyagaraja and their Message to the World

K. VASUDEVACHAR

ASTHANA VIDWAN, MYSORE

○ F those unique personalities that have had the better part of the battle with the efacing hand of time, the most outstanding figures in the field of Carnatic Music are those of Sri Purandara Das and Sri Tyagaraja. By their remarkable achievements in life, they have carved out for themselves significant spots in the realm of immortal fame. Acting as a connecting link between the golden feet of the Lord and the helpless humanity, they have rendered the world ever-indebted to them. Nothing is more sacred and nothing is more binding upon us than to commemorate their sweet and revered memory and place our tributes of humble homage at their noble feet.

In the following few pages, I shall endeavour to point out how Purandara Das and Tyagaraja are the twin branches of the same tree and, how, whether judged from the point of the lofty ideal before them or the medium through which they carried their life mission or the results they reaped of their efforts, they stand in perfect unison. No deliniation, however, of the personality of either Purandara Das or Tyagaraja is attempted here. For, such an attempt is both futile and superfluous: futile, because the personality of man is elusive and defies analysis, and superfluous, because both Purandara Das and Tyagaraja are by no means unknown quantities to the world. Their faith, their creed, their views and opinions—they have laid them bare before the world, thereby ruling out any necessity to advocate their case. Hence, without referring to their personalities or their glorious life-histories crowded with thrilling incidents, I shall take a plunge deep and direct into the heart of the subject matter.

“ಕನವೆಕು

ಇವುಜಯನವೆಕು

ಇರವೆಕು

ಇಂದಿರವೆಕು

—to be in and yet out of the world—” was the motto pursued by both Purandara Das and Thyagaraja. They could have as well attained their Aparoksha (eternal bliss) by leading a secluded life of devotion to God after the manner of the yogis and sanyasis. But they had this novel ideal before them, namely, the uplift and reformation of the evil stricken humanity around them.

Realising the basic truth of the innumerable Sayings like “Trivargaphaladasarve danayagna japadayaha ekam Sangeeta Vignam chaturvarga phalapradam ” and “Sisurvetti Pasurvetti Vetti ganarasam phanee”, realising that it is only the devotional music that has that mysterious power of uniting God and Man with a bond of invisible beauty, they resolved to realise at one and the same time their twin motives—Self-attainment of the Divine Grace and the purification of the world beneath—through this art of arts, Divine Music.

The hundreds and thousands of their compositions are essentially an echo of their heart lamenting over the crimes and evils of the world, a genuine reflection of the spontaneous flow of their love and sympathy for the human lot, and a testimony to their ardent and unswerving will to restore the world back to the path of salvation. ‘దర్శనైకై దారశీకం’ and ‘దుఃఖగుణం’ provide excellent examples of that class of Keertanas wherein their authors have shed tears of pity and sympathy on the corrupt world in the grip of arishadvargas. And, in a number of Kritis, they set out to drive home to the hearts of the suffering masses the fundamental codes of philosophy and morality. సంసారమెలచి దాగ్యధిరరి, మనమోదినదేకు, హోలరి హోలయ ఇవరవరల్ల, సంబడిచి ఈదేహ నిత్యవల్ల, సంసారైతే ఏమయ్య, మనసునిల్పకర్తీ లేరదోతే. ద్వయతము సుఖమా అర్హయితము సుఖమా. Compositions of this type are full of philosophy rendered in an easily graspable mode. The philosophical treatises such as the Upanishats which had hitherto remained a sealed book for men of ordinary calibre were brought for the benefit of the world within intelligible compass. It is possible to prove that every philosophical dictum enunciated in each of their innumerable compositions has its root in the Upanishats and Puranas. To quote one or two instances: హరియదానరిగె సరియింపె and గంగాది సరిల తీర్థి are nothing but a re-rendering in simple and easily understandable Kanada of దర్శనాదేవ సాదవః (దాగవకము) యత్రాచ్యుతోదార కదాప్రసంగాః కత్తైవ గంగాయమనార వేయః॥ These very same ideas have been expressed in soft-sounding Telugu language by Tyagaraja in his Kritis—రామధర్మ సామ్రాజ్య మే మానవుల కచ్చెనో మనసా, ఆ మానవుల సందర్శన మత్వంత బ్రహ్మనందమే మనస॥ ద్యానమే వరమైన గంగా స్నానము. It is on this score that the compositions of Purandara Das and Tyagaraja have been most deservedly termed Purandaropanishat and Tyagabrahmopanishat. Further, for the guidance of the world, the fundamental moral precepts are laid out in the most unequivocal terms. సరనాదమేర హరినామ, హరి కొట్టి కాంక్కె, ముత్తైయెగిర దేకు, వరలోక సాదనమే మనస, మోనదోకు విసవే are some of the innumerable compositions that are pregnant with codes of morality. Having fully realised the basic truth—“Anyatha Sharanam nasthi twameva Sharanam mama.”—both Sri Purandara Das and Sri Tyagaraja have, in many of their Keertanas such as విసగడు సరియిల్ల యనె ఆన్యగతియిల్ల. సకల గ్రహబల నీనె, “విను వినా సుఖముగాన” గ్రహబలమేమి శ్రీరామానుగ్రహ బలమే బలము. etc., vividly bring home to the minds of the people the greatness of God and the

littleness of man (నైచ్యమసంధాన) and the entire dependence of the latter upon the Supreme Lord. It is their firm conviction that it is only through the system of Navavidha Bhakti<sup>1</sup> (Shravanam; Keertanam; Smaranam; Pada-sevanam; Archanam; Vandanam; Dasyam; Atmanivedanam; and Sakhyam) that one can cherish an unstinted, unbounded Love of the Lord. At the same time they are fully aware that this path to Salvation is by no means a mere bed of roses so that anybody can embark upon it and reach the desired destination. There is a pretty large number of Keertanas such as మూరతిపల్లనై వృందావతరము. సవర వల్లభో నిజభక్తి; అది కాదు భజన, దీపిక గల్లనా రామనిభక్తి, wherein they have warned us against the endless impending obstacles in our endeavour to cherish this unswerving Love of the Lord. They have pointed out in the clearest possible terms that Truth and Virtue are of far greater value than rites and ceremonies and it is the inward purity of mind and no longer the pomp and parade of religion that enables us to realise our long cherished ideal. The several Keertanas of Purandara Das and Tyagaraja that belong to the category of utsava sampradaya<sup>2</sup> are calculated to promote in us this unswerving Love towards the Lord. గురువిన గురూను నాగువ విని ముక్తియొచ్చు. గురులే ఎటువంటి గుణికి తెలియగ బోదు. హరినామ కీర్తన అనుదిన మాళ్ళుగె. మోక్షముగలవా. సంగీతజ్ఞానము భక్తి విన, తాళబేసి తక్క-మేళదేకు. సాగునూ మృదంగ రాళము జరిగరాల్సి; స్వరరాగనిరూపయ్యుత భక్తి (రామ విభాసంధాన యుత) సంగీతకళాత్మ జ్ఞానము సారాస్వతసౌభ్యవమే మనన. are same of those invaluable compositions which declare in a nutshell the key note of their gospel, namely, Devotional Music through Guroopadesa is the easiest and surest path to salvation.

Thus, both Purandara Das and Tyagaraja set out on a common journey along a common route to reach a common destination. And, a careful study of philosophy leads us to the inevitable conclusion that Sri Tyagaraja is essentially an offspring of the Dasakuta.

No greater service to these great benefactors of the world can be done and no other service will be more welcomed by them than this—shaping our destiny along the lines of their golden gospel ever ringing in our ears—'Be in and yet out of the world' and find a way out of it through "Bhaktiyuta Sangeeta marga through Guroopadesha."

1. హరినామకీర్తన, అకదేవస్వరూప నామకీర్తనపద్యము. స్వరరచనందే సారదే, స్వరచేసుటని దానసమాధికో. తవదాసోహం are examples of Navavidha Bhakti.
2. ఏళయ్య బెళగాయకు. మేలుకోవయ్య; ఏకరతియ నోయవ విన్ని, పతికి హరరతి; కందాహు కురియో. అరగింపవే; కాంబాలవకోచ్చో. విదేమళాయవే; etc., are representative of this school of compositions.

# Saint Tyagaraja-A Spiritual Guide . .

BY

DR. T. SRINIVASARAGAVACHARIAR

TO some, Sri Tyagaraja is only a superb musician; to others, he is an expounder of *Karma Yoga*; to some others, he is a *Bakthi Yogi*; and to still some others, he is a *Guana Yogi*. But, to my mind, his teachings personify all the above and I would call him a '*Nada Yogi*' that is, an *Upasaka* of *Nadam* in its entirety. Everyone knows that in the final merging of the *Atma* in the *Paramatma*, *Nadam* plays the final role. He conceives *Nada Brahmopasana*, adumbrated by the *Srutis* and *Smritis*, to be the essence of the *Vedas* and that *Sangeetham* is its '*Sthula*' representation and serves as a universal religion and a common language for the whole creation. His ideal that through *Nadopasana* one attains *Atmainanam* (Self realisation) leading to *Atma Anandam* is well expressed in '*Marugelara*', '*Needaya kalgute*' '*Swararagasudharasa*' '*Nadopasana*', '*Nadaloludai*', '*Nadasudharasambilanu*', '*Vararagalayagnulu*' in which he says '*Dehodbhavambagu Nadamul*', etc.

Sri Tyagaraja never pretended to be a propounder of any new system of philosophy but insisted that the easiest means of attaining *Mukti* was through *Nadam*. It is not an exaggeration to say he lived the life he preached through his compositions. His whole life was enveloped by a flame of spirituality and this served as a beacon light for others to follow. He was very pious, self-sacrificing and independent and acknowledged only one Master-Sri Rama. Whenever he had to experience human sufferings and pleasures he effaced his whole self and attributed everything to the *Paramatma*; vide '*Neeke Dayaraka*' '*Emi jesithenemi*', '*Makelara vicharamu*', etc.

His day-to-day conduct of life, his high ideals and '*Nishkanya Karmas*' the universality of his thought, word and action, his deep sympathy for and love towards suffering humanity, his true understanding of the *Vedas* and *Upanishads* and the consequent systems of philosophy in their true perspective, his singleness of purpose and his complete detachment from all things material have all been well brought out in his various *keerthanas* - '*Patti viduvaradu*', '*Dhyaname*



varamaina' 'Neechittamu nirmalamu', 'Kadathera rada', 'Koluvamaregada', etc. His dynamic tirade against insincerity and his hatred of cant and hypocrisy are fully recorded in 'Theliyaleru', 'Emandune', 'Manasu nilpa', 'Mariada gadura' etc. His extreme contempt and disregard for things material are revealed in 'Nidhichalasukhama', 'Kasichede', 'Padavinisadbhakti', 'Sri Rama padama', etc. In this respect he is comparable to the great Andhra Saint Potana and Bhadrachalam Ramadas, presenting to the world the type of saints whose one and only master is Sri Rama and none else. That he came into this world to prove that a life of high ideals in a plane of spiritual thought could easily be lived in this mundane world is expressed in 'Daya juchutaku' 'Epaniko', 'Idi samayamura', 'Kalinarulaku', etc.

That Sri Ramachandra is the supreme *Parabrahman* is reiterated in almost all his *keerthanas* as also the Upanishadic conception of the *Parabrahma* as *Satyam*, *Gnanam* and *Anantam*. As examples of his constant introspection over human weaknesses and limitations may be mentioned 'Duduku gala' (one of the famous *Pancharatnas*) and 'Thanameedane'. They are so forceful and will be an eye-opener to the less fortunate and less pious mortals. Almost all his *keerthanas* are brimming with reminders that richness and poverty, pleasure and pain, good and bad, are all mere mirage which the *Atma*, bound by *Maya*, believes it is experiencing in his life, and that the only way by which these opposites may be brought to the point of equilibrium is through *Rama namam*.

The abovementioned *keerthanas* go to prove that Sri Tyagaraja was a *Karma Yogin*, but it will be seen at the same time that he cements the various systems of philosophy by showing that the easiest method of salvation is through *Nadam*. It is common knowledge that a person striving for Mukti should first and foremost try to eradicate the *Kamakrodhas*, and Sri Tyagaraja shows that this could be attained only by the grace of a spiritual guide as in 'Guru leka'. He advises peace and calmness of mind, so that he may be brought into touch with the Supreme Self, and shows how one may attain this *Nadopasana*, be he a *Karma Yogin* or a *Bhakti Yogin* or a *Gnana Yogin* (Vide "Santhamuleka"). His ideal of *Bhakti* is the level reached by Narada, Prahlad, Parasara, Ramdas and others (vide "Kaligiyunte"). In "Tsalamelara", "Cheraravademira", "Proddupoyyeni" he reveals despair at the delay in having *Rama Darsnam* more frequently. He wants only "Sattvika Sri Rama Bhaktibhiksha" which is much superior to *Mukti*, *Akhila Sakti* and the *Trimurthis*. He compares any individual, however much learned, to a corpse, if his or her learning in *Vedas* and *Sastras* etc., is not imbued with *Bhakti*. This idea is also brought out in "Etulaina Bhakti", "Kalalanerchina", "Kalugunapada nirajaseva", etc. He wants this "Sudda

"Antharanga Prema Bhakti" to be stabilised in his heart when he sings the "Seetha Manohara" piece.

It is interesting to see his vivid picture of a true Bhakta. He describes the outstanding characteristics of a real Bhakta in his "Begada" piece "Bhaktuni charithramu Vinave". In fact, it looks like a set of rules or "The Dozen Commandments" to be observed strictly if a "mumukshu" wants to become a "Nishkamya Bhakta" and attain realisation. The following Don'ts are set forth.

1. Don't proclaim that you are an adept in *Japa* and *Tapa*.
2. Don't be false to yourself.
3. Don't wander to acquire name and fame.
4. Don't get attached to your kith and kin.
5. Don't think *Bhava* (*Samsara*) and *Vibhava* as true.
6. Don't make any distinction between *Siva* and *Madhava*.
7. Don't proclaim that you are a true person and earn your livelihood by false and faulty methods.
8. Don't forget to concentrate on the Holy Feet of Sri Ramachandra even for a second.
9. Don't do any thing which even savours of *Kamyam*.
10. Don't acquire *Rajasa* and *Tamasa gunas*.
11. Don't leave the *Rajayoga path* until it is fixed and stabilised in your mind permanently.
12. Don't forget Sri Rama Sikhamani as the constant companion of Tyagaraja—the Divine Dancer—at all times.

It is certainly no exaggeration to say that these rules are the essence of a similar description in the 'Bhagavat Gita.'

It is wonderful how harmoniously Sri Tyagaraja blends the different systems of philosophy in a nutshell in his "Saveri" piece, "Samsarulaithanemayya". He asserts that a person can both be a *Samsari* and *Sanyasin*, provided he does not commit any kind of *Himsa*: provided he is constantly in the company of *Parama Hamsas*, discussing Godhead: provided he is filled with the ardour of *Gnana Vairagya*: provided he is always at *Dhyana yoga* with *Ramanamam* ever on his lips, making gifts of the fruits of his karma: provided he banishes from his mind all vicious thoughts and worships with all the fervour at his command at Sri Ramachandra's holy feet considering himself, his wife and children as servants

of Sri Rama : and provided he puts implicit and undying faith in Sri Rama's grace and sings his praise in the company of *Sadhur*, surrendering his self and everything that he has, to the Lord, without even the least thought regarding the fruits thereof. To such a *Bhaktha*, who surrenders himself so completely and fully to the Lord, the Lord's blessing would come of itself. Sri Tyagaraja puts this tersely in his Bhairavi keerthana 'Thanayuni brova' in the form of a query which has only one answer. This brilliant keerthana has the same invisible and subtle magnetic influence on us as the sun has on the lotus and the moon on the *kumuda* flower. In fact, in "Seethamma mayamma" he conceives Seeta and Rama as his mother and father while he gives Hanuman, Lakshmana, Garuda, Satrugna, Brahma and Bharata the place of brothers, while again Paramesa, Vasishta, Narada, Parasara, Sownaka, Suka, Indra, Gowtama, Vinayaka, Subrahmanya, the Sanakasanandanas and all true Bhagavathas are styled as his *Atma Bandhus*, in preference to his blood relations. Can the fervour of a *Prema Bhaktha* go further? Who else will have the courage to speak out that those who do not swim in the ocean of *Bhakti Bhagyan* can only be a burden to earth, even if they are born as *suras* or *bhusuras* and that those who do not do *Manasika puja* to the Lord with the name of Siva Ram as *Kusuma* (puja flower) mingled with the flavour of celestial music, based on *Nada* and *Swara*, are not fit to be humans. Pieces like the above and others like "Appa Rama Bhakthi" are too numerous to mention.

That our Swamiji was very liberal and cosmopolitan in his religious outlook is brought out vividly in his pieces "Balamukulamu" "Itharadaivamulavalla", "Koluvaivunnade Kodandapani" (Devagandhari) and "Telisi Rama chintanato".

When we are at the piece "Telisi Rama chaintanato namamu seyave o manasa" I am reminded of a small anecdote I heard from the Sishya Parampara. There lived a great saint, Ayyaval by name, in the village called Thiruvisanallur, near Kumbakonam. This village is very famous for its Sanskrit learning and music, even to-day. This saint was the one who got the Ganges from Kasi to the well in his house in the said village, on the occasion of the *Sradha* ceremony of his father, owing to some dispute with the *Sastrics* of that place, which is another story. He had heard about the pieces of Swamiji "Ramakathasudharsana" and "Telisi Rama chaintanato namamu" and could not reconcile the lines "Dharmadyakhila....Karmabhandhajwalanabdhinamame" in the former piece with the lines "Thalapulanni nilipi, nimishamaina Tharaka rupune nija tatvamulanu (Marmamulanu) thelisi Rama chinthanatho namamu seyave",—in the latter.

So when on an Ekadasi day, Ayyaval had been to Thiruvaiyyar, he chanced to meet Tyagaraja who invited him to grace the *Ekadasi Bhajana* conducted in his house. Just before the *Bhavana* began Tyagaraja called out suddenly "O! Panchapakesa". There were 3 or 4 sishyas of the Swamiji by that name in the *bhavana* party and none of them answered the call. All of them were looking at one another not knowing whom the Swamiji meant. And Swamiji called out again, with the same result. But when he called out for the third time "Oh! Puvanur Panchapakesa" that Panchapakesan of the Puvanur village came forward and prostrated before both Ayyaval and Swamiji and awaited orders. At once Sri Tyagaraja looked at Ayyaval and began to sing this "Thelisi Rama chintanatho" keerthana starting from the *anupallavi* "Thalapulanni nilipi, etc." When he had finished the piece Ayyaval expressed to Sri Tyagaraja that he understood the subtle unity of these two pieces in spite of their apparent contradiction.

There is also a legend handed down from Sishya parampara that Valmiki—not satisfied with his immortal work in Sanskrit, Ramayana, as it can only appeal to the learned and intelligent few—was born as Tyagaraja in this Kaliyuga with his full *Amsa* and sang 24,000 keerthanas in simple language with the purpose of reaching the masses. This is perhaps the reference in the Swamiji's keerthanas "Epaniko Janminchithi", "Ramakathasudharasa" stating that the very drinking of the nectar of Ramakatha (Ramayana) will be worth a Samrajya. It is his modesty that makes him say in "Dasarathe nee runamu Theerpa" that the real author of these compositions is Sri Rama and that he (Tyagaraja) is only a mouth piece of the Supreme Lord, with a subtle reminder that *Bhakti* and *Bhava* are the most important factors in poesy and music. That even *Bhakthas* must go through the terrible ordeal of an examination before they make themselves fit to earn His grace is amply proved in his Ahiri piece 'Adaya Sri Raghuvara' which may be called his masterpiece. Who is not thrilled in every fibre when listening to this keerthana in its sublime mellifluous purity? When out of anger and jealousy his *puja* idols were thrown into the full floods of the Cauveri river by his elder brother one can easily understand the *bhaktha's* pain and sorrow, by studying his Thodi keerthana "Yendudaginado". His search for his dearly loved Rama in every nook and corner is touchingly portrayed. Later, when he gets a vision and runs to the river, but is at a loss to find the exact spot where the idols had been thrown, he sings with sweet resignation, his brilliant piece, "Nenendu vedakudura" (Karnataka Behag). When the idols appear on the surface of the water in the centre of the river, he dances with

---

\* Ayyaval who lived earlier could not have met Tyagayyar, Ed.

joy to the tune of "Rarama intidaka" (Asaveri) and the idols reach the bank dancing to his same tune to the wonder of the spectators gathered there and to the extreme joy and ecstasy of our Swamiji.

His magnanimity in not only forgiving his brother for this sacrilegious act but actually beseeching Rama to save his life when he was very ill, is shown in the Kapi piece 'Anyayamu seyakura'. Needless to say that his prayer was granted.

His extreme faith in his *Ishta Daivam* is expressed in a larger number of keerthanas, such as 'Vidajaladura', 'Nadadina mata', 'Palukavemi', 'Nadupai palikeru'. In his 'Theevra Vahini' piece, 'Sari chesi veduka joochedi, Saketa Rama, nyayama' he inquires of Rama the significance of the apparent injustice of vicious people prospering in this world and the religious minded becoming poorer and poorer.

Next when we come to the *Gnanamargam* expounded by our Swamiji, one cannot miss the essence of this cult, leading to the *Mahavakyas*, 'Aham brahmasmi', 'Tatvamasi', etc. in his compositions 'Gnanamosagarada' (Shadyidha-margini), "Seethavara sangeethajnanamu", "Tatvamerugatarama" "Dwaitamu Sukhama" and others. He says that the *Sukshma* and the *Karana Sarceras* form the *Jeevalma* of the *Paramatma* (*Maha Karanam*) and this *Paramatman* could be approached easily by the transcendental music alone, starting from the conventional one (Sangitham). Thus, the 'Mumukshu' becomes the *Jeevanmuktha* conquering the series of births and deaths: and this is the supreme essence of the Bhagavath Gita, Vedas, Upanishads and the Brahmasutras. In "Nadaachi Nadaachi Jucheru" he asks us to eschew bogus pujas and get in tune with *Atmanama*. Similar sentiments are expressed in "Anugraham" "Kshinamai thiruga" "Dhyaname" "Rama niyeda" "Manasuswadhinamaina" "Manasu vishaya nata", "Enthani ne varnimthunu", etc. It is clear from his sayings that truth, *Chitta Suddham*, *Ekagrachittam*, *Vairagvam* and Self-discipline form the bedrock on which the supreme structure of Divinity should be built. As a Gnanayogin he is not in favour of any kind of *Yagnas* and condemns them as responsible for *Jivahimsa* and as promoting material prosperity and enjoyment (vide "Yajnadulu and Ninnenera"). His self-contentment is pictured in "Rukalu padivelunna" (Thodi).

After all is said and done one will be perfectly justified in asking "What is Sri Tyagaraja's fundamental doctrine and religion?" To me, it seems, that he was first and foremost a "Nadopasaka Parama Bhagavatha Sikhamani" and had practised "Nada Upasana" first and last throughout for the attainment of *Moksha*. He himself expresses this cult in his "Nadaloludai" (Kalyana

Vasantham) wherein he says that he is adopting the same cult which was adopted by the Trimurtis Indira, Guha, Ganesa and most of the *maharshis*. He expresses the same sentiment in "Sangeetha Jnanamu" (Dhanyasi) wherein he asserts that Bhringi, Natesa, Samiraja, Ghataja, Matanga and Narada attained salvation through this *Nadopasana* by which you come to know the difference between good and bad : by which you realise that this world is a mirage and by which you can conquer the vicious circle created by *Kama, Krodha, Lobha, Moha, Mada* and *Matsarya*. He describes in crisp language in his "Mayamalava gowla" piece, "Vidulaku Mrokkeda" those who have attained salvation through "Nadathmaka Saptha swara" knowledge, viz., Kamala, Gowri, Vageeswari, Brahma, Vishnu, Siva, Narada, Indra, Bharata, Kasyapa, Chandisa, Anjaneya, Subramanya, Vinayaka, Markandeya, Agastya, Thumburu, Someswara, Sarangadeva, Nandi and such others. His "Saramathi" keerthana, "Mokshamu galada" bears ample evidence of how one can attain easy salvation through *Nada Upasana*. The line "Nadavidyamarmambulanu thelisi" in "Yendhuku pethala" and the Charana in the Kalyani piece "Bhajana Seyave" also testify to this doctrine. Again the lines "Muladharaja nadamerungute mudhamagu mokshamura, kolahalasaptaswara grihamula gurute mokshamura" are elaboration of this doctrine of *Nadopasana*. The crowning piece is the soul-stirring one in Begada "Nadopasanache velasiri O Manasa Narayana Sankara Vidhulu". At last he gives his *mangalasanam* in "Nadatanu manisam Sankaram Namami me manasa sirasa" and "Nadasudharasambu ilanu nara akrithiaya-Pranavanada". It is in the fitness of things that a *Jeevanmukta* should make no difference between Siva and Madhava as expressed by himself in "Neechittamu" (Vijaya Vasantham) "Paradaivamula juchinanthane".

"Bhavamandu nivai baragedayya" and "Ninnuvina namathi yendu" "Nenu yetsata juchina neevai unnadi Rama" and the Reethi Gowla piece "Nee daya galgute". The following pieces are also worth noticing for their reference to the easy attainment of the first conventional music leading to the transcendental music and Nadabrahma. (1) "Sogasuga mridanga thalam". (2) Raga-sudharasapanamu. (3) Manasa etulorthune (4) Chinthisthunnade Yamudu.

Sri Tyagaraja's contribution to the world of music is very extensive and of a high spiritual order. In pithiness of expression, in mellifluous flow of language, depth of feelings, emotion and life with *Bhava, Raga* and *Tala* it will be no exaggeration to say that he excels many eminent *Vaggeyakaras* and is perhaps a class by himself. He visualises all the forces that pulsate beneath the common crises of our daily life and describes them with beauty and strength. Sri Rama being the personal manifestation of the impersonal *Nadabrahman* acceptable

to all sects, endeared to all people with different standards of intellectual developments he addresses his songs principally to Him. Sri Tyagaraja's life must be studied in the background of his oceanic contribution with an open and an eager mind to receive enlightenment.

A musical savant of a high order, a *Vaggeyakara*, a *Nadopasaka* and also an esteemed friend of mine, says of him thus: "A critical study of Sri Tyagaraja's life and his works (compositions) will convince everyone that he is a *Vibhuti Avathar* of God come out into this world to rehabilitate music in its original purity of construction to redirect it in its proper channels of spiritual communion and to replenish it with original compositions breathing complete Divinity throughout, holding himself out as one who has realised *Jeevanmukthi* through *Nadopasana*. His glory radiates all over the country and is sure to captivate the whole world one day. Let us feel proud that he was born among us in South India like the three great teachers of Vedic Religion, Sankara, Ramanuja and Madhva and make sincere efforts to carry out his mission by propagating his ideals through precept and example."

I am tempted to conclude this by repeating the brilliant tributes given to the Swamiji by the editors of the Journal of the Music Academy: one says "Tyagaraja was only one of the many musicians and composers of this age, but undoubtedly he was the foremost of the composers for among the composers he was a poet, and in his poetry there were great devotion and truths of philosophy. Perhaps no great music ever flowed out except from a saint and a man of realisation. As a true artist and a true man of realisation Tyagayya spurned the path of wordly glory; as a devotee of Rama he laid stress on true devotion and surrender to God and pointed out the futility of mere learning and pointless austerity; as a musician he transformed a mere art into a *Sadhana* or an *Upasana*." The other says "He (Tyagaraja) is a classic romanticist and a conservative radical. Nothing short of the absolute universality of his mind could have succeeded in saturating his songs with that spirit of sweetness, peace and bliss which lingers in our soul, long after the sounds have faded away. No analysis of his greatness can ever enable us to convey to others the thrill of his songs which galvanises our whole being. Their power and beauty should be experienced and enjoyed each for himself. They possess an indefinable charm for all. They are of the very stuff of which life is made. No common mortal could create such supreme excellence. It is nature herself that presents her treasures of sound and sense in the person of Tyagaraja. His voice is the voice of eternity", - and may I humbly add, - "full of Eternal Verities"

—BY COURTESY OF THE MUSIC ACADEMY, MADRAS.

# THE UNIVERSALITY OF TYAGARAJA

(T. V. SUBBA RAO)

[T is now 96 years since the mortal remains of the immortal composer were enshrined at Tiruvayyar which has thereby become the Benares of the music pilgrims of the south. The magnificent development of Sangita in these years, unparalleled in the achievement of other arts, is in the largest measure due to the genius of his whose glory we are here gathered to celebrate. We love, indeed, to hear a variety of composers, only, however, to find that there is something in the songs of Tyagaraja which distinguish them as a class by themselves. They have an irresistible appeal to our inmost being and we are unconsciously moved to tears of ecstasy.

It is a unique feature of his personality that he may be esteemed in any sphere of life and yet be found to take his place in the foremost rank of its greatest men. You may regard him as a poet and he will stand comparison with Homer and Valmiki. You may put him in the company of the sages of the Upanishads, and his lustre is no less than theirs. You may value him as a prophet delivering the message of love, service and sacrifice, and he is the compeer of Christ and Gautama. You may consider him as a reformer of social abuses and his zeal is equal to that of the natural leader of the suffering masses of India. As a composer he is one without a second, the day-star in the firmament of sangita. The barest mention of his name has an elevating influence on us.

Those who feel that true poetry consists not in the metric formality of verse but in the beauty of ideas happily expressed, will readily agree that Tyagaraja occupies a place of honour among the great poets of the world. Imagination is the supreme gift of the poet which transforms familiar objects into fancied shapes of beauty and presents them to our delight and enlightenment. The mind of the poet broadened by sympathy becomes co-extensive with nature and no mystery can be hidden from its view. Could any poet lesser than Tyagaraja have given us that fascinating picture of Rama in "Nada sudha rasa" wherein he is described as the incarnation of the ambrosial sweetness of sound, his bow as the raga, the seven bells as swaras, the arrows as sabhitya, the varied circumstances of action as sangatis and the worship of HIM as the great blessing in life: or the sustained comparison in "Banturiti" where the composer likens



himself to a retainer and elaborates the description in striking details. He who is not thrilled by the similitude of "romancha" as weighty armour must be dull to all that is emotional in poetry. Think of the simple charm of "Rama nisamana" where Rama is pronounced to be matchless, not for being the greatest hero, not for his glorious reign of a vast empire, but for possessing the love of the most devoted wife and sweet submissiveness of loyal brothers. Nothing short of the most daring poetic genius could have had the courage to give us this evaluation of Rama's worth. The great merit of the poetry of Kalidasa is said to be manifest in his similes. In the text of Tyagaraja's songs, this figure of speech will be found to exist in equal if not greater profusion and charm. Many examples of it are Homeric in picturesque grandeur and wealth of detail. In effect they are as profound and telling as the best found in any literature. In lyrical exuberance few poets can outshine Tyagaraja. In every one of his pieces the music seems but an echo to the seat where love is enthroned. The songs are brimming over with the highest of all sentiments, the *sringara rasa*, in his limitless love for Rama: and the seven seas appear too small to hold the overflow of his mighty heart. In the use of suggestive epithets he is as delicious as Kalidasa and as profound as Shakespeare. In describing Vibhishana as *nissanka* he lets us fancy the heroic conclusion of a mental conflict between earthly ties and supreme duty. Instances like this are a legion. He is a poet of the noblest rank. He did not choose the form of verse. He did better. He married his words to immortal music.

The Kirtanas of Tyagaraja abound in the basic truths of Hindu religion and ethics. It is no extravagant praise that exalts them as Tyagopanishad. They reflect every school of liberal Indian thought, put the wisdom of the sages in a nut-shell and present the beauties of the epics and the scriptures in an intelligible compass. Above all they admonish intellectual vanity that grace of God is the only means of attaining the eternal bliss of knowledge. "Kaddanna variki," "Tatva meruga tarama," "Enichesitenemi" are a few well-known songs of a class which interpret his outlook on the problems of life. Some of the terse and significant sayings they contain have passed into proverb. Some pieces like "Rama bana" and "Adamodi" are little epics in themselves. Tyagaraja is the only composer of the south whose kirtanas can bear translation into any language and be enjoyed in different tongues.

His role as a prophet entitles him to the veneration of all who love sincerity and hate cant, who exalt truth and virtue above rites and ceremonies, who cherish inward purity of mind as dearer than pomp and parade of religion, who value an humble and feeling heart more than a wilderness of learning. His "Teliya leru Rama," "Manasu nilpa" and "Dhyaname" are typical of

his outburst against the hypocrites of religion. His emphatic condemnation of *jivahimsa* in the performance of sacrifices could not but subject him to persecution by formalists against whom he breathes a mild protest in "Nadupai." He cautions the crazy world against unavailing research into doctrinarian perplexities and exhorts them by parables and allegories to love the Lord and earn His blessing.

His myriad-mindedness conceives, with all the intensity of reality, every possible state and condition of man and translates the experience into songs of imperishable beauty. These are the solace and hope of suffering humanity. "Etula brotavo." "Ranidi radu", "Tana midane", and "Kaligi yunte" are representative of these pieces. Life, even for the most favoured, has more misery than happiness. Thus the prince and the peasant, the learned and the ignorant, the prosperous and the wretched will all find themselves mirrored in them: for there is none too great or too small to escape toil and trouble, pain and sorrow, disillusionment and disappointment which if they come in battalions to some, yet at least come single spies to others. The pieces contain thoughts too deep for tears. But are not the sweetest songs those that tell of saddest thought?

It is, indeed, as a composer that the admiring world knows him best. In the domain of music the quality of universality is entirely his, even as it belongs to Shakespeare in literature. His all-embracing mind fancied the possible ideas of beauty in sound and presented them in the form of *kirtanas*. They range from the plainest *divyanamas* to the most elaborate *pancharatnas*. The extreme simplicity of some of them has perhaps bewildered a few critics. They little know the divinity that lurks in childlike innocence. Simplicity is an attribute of universality. Even to understand this, the mind has to be leavened with sympathy. To quote Tyagaraja himself, "Anuragamu leni manasuna sugnanamu radu". His *divyanamas* are in many cases refined versions of folk-songs and melodies.

In his creations every familiar type of composition masquerades as *kirtana*. Some of them are in substance unsophisticated *gitas*. Songs like "Najivadhara" and "Sundari nidu" partake of the character of *tanavarnas*. "Kshirasagara" and "Emineramu" resemble *padas* of *Kshetragna*. "Endukaugalintura" and "Badalika" are illustrative of the *javali* mood. The *pancharatnas* are masterpieces of the highest art and are in the nature of compact *pallavies*. A large proportion of his compositions, however, are *kirtanas* in form and spirit and incorporate the best elements of *gita*, *thaya*, *prabandha* and *alapa* of olden times, with the result that these archaic types have become largely eclipsed. His invention and fancy are so prolific that he could compose numerous songs in the

same raga and make each present a fresh phase of melody. You could hear all of them and each a thousand times and never know love's sad satiety. The appetite would seem to increase by what it feeds upon.

His compositions are 'bhavabharita'. The music harmonizes so well with the ideas, that it suggests by itself when rendered on an instrument the significance of the sahitya. Movements of the body, moods of the mind and even the atmosphere of situations described, are reflected in note groupings and the phrase contexture of music. Of the sense of song, the sound and music seem a perfect echo.

In the improvisation of new modes his achievement leaves us wonder-struck. The magic of his invention produces countless shapes of beauty. It may be that every one of them cannot be deemed to possess all the essential attributes of familiar ragas, but melodic form in the pieces remains unimpeachable. It is the separate rendering of the melody detached from the composition that is apt to make the novice trip. Few are competent to sing it as raga who have not mastered the secret which gives it individuality. The subtle microtonal variation of notes, the stress of vitalizing svaras, the formation of phrases and the linking by appropriate gamakas which impart distinction to a new mode are possible of achievement only to a supreme genius. You may examine "vina nasa" and "Santamu leka" side by side. There is no difference in the notes used: yet there is a clear difference in their melodic complexion. Who but Tyagaraja could work this miracle?

His tastes were most catholic. He loved the northern system of music intensely. His admiration took practical shape in compositions like "Manamuleda," "Nagumomu", "Anadhudanu ganu" and many others. His keen appreciation of western music produced similar results. "Raminchuvavu," the compositions in Kuntalavarali (Kalinarulaku) and Navarasakannada (Ninnuvina namadendu) are translations into carnatic music of the fundamental beauties of western symphonies. With him it was not a question of borrowing but assimilation: and the result did no violence to that system of which he was the greatest exponent.

One important change he introduced into compositions was the freedom of movement. Melody was no longer to suffer under the iron grip of rigid rhythm. It is perhaps to 'untie the hidden soul of harmony,' that he employed the flexible *adi-tala* in a greater measure. In the appropriate parts of his pieces he left ample elbow room within the limits of the *avartana* to allow scope for the free play of imagination.

That merit which establishes the undisputed sovereignty of Tyagaraja in the commonwealth of music is his institution of *sangatis* with which he endowed

his compositions. We, who are now so familiar with phrase variation, can hardly realize the magnitude of the change. It effects the most harmonious synthesis between the bound and unbound parts of the melody in much the same way that providence does by the interplay of destiny and freedom in human welfare. The rage for sangatis is irrepressible. Even the most discriminating part of the public will not at present suffer a rendering without this embellishment. No composition of any Vaggeyakara can claim exemption. Even the padas of Kshetragna have had to submit to the jurisdiction of Tyagaraja.

It is said that truth must not only inform but inspire. Judged from this standard few works of art can better stand the test than the songs of Tyagaraja. The mysterious contexture of the pieces contains such subtle potentialities of suggestion that they urge you to improvise. No singer is content even with the fullest rendering. He must do the 'neraval' and seek to satisfy his longing. Every sangati appears to hold out an invitation to you for making further essay on the lines indicated.

Many are the songs of his, devoted to the glorification of music as the highest knowledge open to man. Some of them are replete with references to the technical aspects of sangita. A study of the text of these songs is by itself a stimulating experience.

Tyagaraja was brought up in the highest traditions of *sampradaya* in sangita. His songs are the most practical homage to *purvacharyas*. It is remarkable, however, he was not content to interpret the past only. His constructive genius anticipated the developments of ages to come and has given us a heroic lead. He united the apparently opposite qualities of conservatism and progress, of reverence for antiquity and impatience of restraint, of the prejudices of the heart and the revolt of intellect. He is a classic romanticist and a conservative radical. His life in ethics and aesthetics is the evolution of perfect harmony and attunement from the discarding principles of thought and action. Nothing short of the absolute universality of his mind could have succeeded in saturating his songs with that spirit of sweetness, peace and bliss which lingers in our soul, long after the sounds have faded away. No analysis of his greatness can ever enable us to convey to others the thrill of his songs which galvanizes our whole being. Their power and beauty should be experienced and enjoyed each for himself. They possess an indefinable charm for all. They are of the very stuff of which life is made. No common mortal could create such supreme excellence. It is nature herself that presents her treasures of sound and sense in the person of Tyagaraja. His voice is the voice of eternity.

# Thiagaraja and Muthuswami Dikshithar

---

SANGITA KALANITHI, T. L. VENKATARAMA AYAR.

---

THESE two are, to my mind, the most sacred names in Carnatic Music. They fill me with a feeling of reverence and awe such as is inspired by Valmiki and Kalidasa in the domain of literature. My mind finds infinite happiness in the worlds which their imaginative art has created. When I think of Thiagaraja and Dikshithar, my mind is full of their great musical masterpieces. Thinking about their Kirtanas my mind dwells not in this mortal world which I see around but in another with visions of shrines unsurpassed for their beauty and splendour. These shrines are not constructed of brick and mortar. They are built of soft sounds and sweet notes. My mind travels like a pilgrim from one shrine to another. The first shrine is constructed out of Nata and it has been conjured up by "Jagadanandakaraka"; it has ten prakaras spacious and charming and inside the shrine is Rama. The next shrine is "Bhairavi" and it is "Balagopala", that has raised it. It is massive and imposing and it is sublime and grand. Inside is Lord Krishna. Then I see a great shrine dedicated to "Devi"; "Darini Thelusu" has evolved it; and another also dedicated to "Devi" and it is of the make of "Minakshi Memudam"; so my mind moves from shrine to shrine and is lost in contemplation of their beauty and power; and there are hundreds of such temples. In this world there are no cares and no sorrows; it is all unalloyed bliss: यत्रानन्दाश्च मोदाश्च ॥ But the vision is over and "श्रीणे पुण्ये मयैलोकं विगच्छन्ति" and so the mind at last comes back to this earth and it exclaims in the words of Bhasa.

“यदि तावदयं स्वप्नः धन्यमततिबोधनम् ।

अथायं विभ्रमो वा स्यात् विभ्रमोऽहस्तु मे चिरम् ॥”

What makes Thiagaraja and Dikshithar so supreme in Music is that they are composers of great imagination and have evolved in their kirtanas wonderful edifices out of Ragas. In this respect they rank with the great poets and dramatists, who have by their art created new worlds and peopled them with the "heirs of their imagination". In poetry and drama the art consists in depicting scenes and characters with a realism which will make them live in our imagination. In Music it consists in featuring the raga forms with a clarity and fidelity which will throw them up in distinct relief before our mind. Let it be remembered that

the soul of Indian Music lies in its raga forms. Ragas have distinct personalities which our imagination can visualise and distinguish. These forms are by their very nature incapable of exact definition. Swaras, Arohanas and Avarohanas are but imperfect means for elucidating them. The swaras are but the bones but the soul of the raga is something which transcends them. In Carnatic Music the highest ideal has been to feature the ragas correctly and this of course requires imagination of a high order. The supreme position occupied by Thiagaraja and Dikshithar in Carnatic Music is due to the fact that both of them pursued this ideal of depicting Raga-bhava steadfastly, and brought to bear the highest imagination in their art; and their compositions stand unrivalled as great monuments of ragas in Carnatic Music.

Now the common notion is that the Music of Thiagaraja differs fundamentally from that of Dikshithar. They undoubtedly differ in their style. But paradoxical as it may sound these two composers who exhibit such strong contrasts in musical styles are also the two composers who have most in common with each other in their musical outlook. There are two other great names in Carnatic Music, which must be mentioned in this connection, Kshetragna and Syama Sastri. Their compositions rank high in the quality of raga bhava. In the case of Kshetragna the theme of the songs is outwardly at least erotic, whereas both Thiagaraja and Dikshithar are austere and puritanical and have sung only in praise of God. That is also the case with Syama Sastri. But with all his unerring instinct for raga bhava, the ideal of Syama Sastri was more in the line of rhythm than melody pure and absolute. We do not find in Syama Sastri such elaborate presentation of Ragas as in Thiagaraja and Dikshithar but simple as is his raga rendering, Syama Sastri imparts to his kirtanas an extraordinary brilliance by a fine blend of Raga and Thala. In his Kirtanas it is not the raga as such that is so striking as Raga dressed in Tala. In other words, the melody excels by its rhythm. It is otherwise in the case of Thiagaraja and Dikshithar. To them Raga was the important element and Tala is only subordinate to it. That is why they used Adi Thala and Rupaka more than Misra which is the favourite Thala adopted by Syama Sastri. If we strip their kirtanas of their sahityams we can see the form of Raga in them and indeed their songs form the material from which musicians acquire their knowledge of raga-forms and raga-alapana.

It may be noted in this connection that the number of ragas handled by Syama Sastri or even Kshetragna is not so large as in the case of Thiagaraja and Dikshithar. In the Sangita Saramritam of King Tulajaji of Tanjore, who wrote in the middle of the 18th century about the familiar ragas current in his time, we find a mention of about 150 ragas. Now many of these ragas are what are known

as Apurvaragas and it is only these two composers who have composed kirtanas in these ragas. Thus Vasantha Bhairavi, Hindolam, Manirangu, Shuddha Dhanyasi, Malavasri, and many other of these rare ragas live today only in the kirtanas of these composers. There are besides even more obscure ragas expounded by Venkatakakhi like Manoranjani, Chayanata, Nabhomani and these are handled by Thiagaraja and Dikshithar alone. Then again in the same raga these composers have composed a number of Kirtanas bringing out various aspects of the raga and these songs show a wealth of imagination not to be found elsewhere. In Todi for example we have, to select some of the more important pieces of Thiagaraja "Endudaginado", "Dasarathe", "Ninnuvinasukamu", "Kaddanuvavike" and "Koluvamarakada". These kirtanas have different "edupus" and present the raga from different angles and in the evolution which follows, we have a brilliant succession of several phases of the Raga. Turning to Dikshithar, to take a few examples, we have "Dakshayani", "Sri Subramanyanam" "Mahaganapatim" and "Kamalambike". These songs present a similar variety in the "edupu" and a similar succession of a variety of Raga aspects. Each of these Kirtanas takes up the raga at one point and from there travels up and down covering the entire range of the Raga in a magnificent survey, and the impression left behind is that of a monument of infinite beauty and grandeur. If we examine these kirtanas side by side critically, it will be seen that they vie with each other in point of purity and richness of raga bhava and form a class by themselves. In the same manner we can analyse the kirtanas of these two composers in the more important ragas like Bhairavi, Sankarabharna, Kamboji, Kalyani and the like and we will realise that for imagination and art they are unapproachable.

It will take me far beyond the scope of this article if I enter into a comparison of the technique of Raga features developed by these two composers. Suffice it to say that both of them base themselves on principles of vadi and samvadi in the grouping of raga phrases, and their kirtanas are full of natural sweetness and it is due to the fact that they observe and adopt the rules of consonance as laid down in our shastras. Indeed they are the best exponents of our traditional science in this as in other aspects.

It is characteristic of the genius of these two composers that when they come into contact with other systems of music, they assimilate as much of them as they could, consistently with the character and individuality of Carnatic Music. It thus happens that we find some Hindusthani ragas handled by both these composers. For example, in Amir Kalyani we have "Manamuleda" of Thiagaraja and "Parimala Ranganatham" of Dikshithar. It is believed that songs like "Sarasarasamare", "Raminchuvar" of Thiagaraja have been inspired by the songs

of the western music played in Tanjore Band. Dikshithar composed several notes based on or in imitation of the Band songs like "Sakti Sahita Ganapatim", "Śyamala Minakshi". On the whole these two composers do not appear to have accepted the western music as capable of assimilation with Carnatic music while they appear to have recognised that Ragas from Hindusthani Music can be adopted and naturalised, so as to enrich Carnatic Music.

While both Thiagaraja and Dikshithar loved Music as an art and revelled in the beauties of raga bhava they nevertheless considered that it was only means to an end, salvation. And so they dedicated Music only to spiritual purposes. They followed the ideal set forth by Yagna Valkya :

**वीणावादनतत्त्वज्ञः श्रुतिजातिविशगदः । तालज्ञश्चाप्रयासेन मोक्षमार्गं नियच्छति ॥**

They used Nada Vidya for self emancipation, and for attaining Moksha and they would not construct shrines of Nada and instal in them any but God. Now Thiagaraja disdained becoming a courtier and sang "Nidhitsala Sukana" is well known. There are similar anecdotes in the life of Dikshithar and the following words being the Pallavi of a Raga in Lalitha speak for themselves :

**हिरण्मयीं लक्ष्मीं सदा भजामि । हीनमानवाश्रयं त्यजामि ॥**

"I shall worship Lakshmi. I shall not fall at the feet of small men." Thus the two composers dedicated themselves to the worship of classical music and dedicated it to the worship of God. There have been admirable musicians who have lacked the divine urge and there have been admirable Bhaktas who have had no music in their soul. It is rarely that one finds a combination of a Bhakta and a musical genius : and it is the great good fortune of this country that we had it in the classical trinity.

These are some of the salient features which put Thiagaraja and Dikshithar in a class by themselves and apart from the rest. Now I shall refer to the more important points of difference between them. It is a fact that the characteristic musical styles of these two composers are strongly in contrast with each other. Thiagaraja's kirtanas are mostly cast in quick tempo, while those of Dikshithar are mostly in Vilambakala. Thiagaraja is at his best as a lyric composer and his kirtanas are generally short and sweet. Dikshithar is essentially an epic composer and his kirtanas are grand and sublime with "linked sweetness long drawn out". The Sahitya of Thiagaraja is simple and even colloquial and it is soft and mellifluous. The sahitya of Dikshitar is learned and full of allusions and it is sonorous and filling.

Now the clue to most of these differences lies in the fact that Thiagaraja was more emotional and Dikshithar more intellectual ; and this difference has left



a deep impress on their musical styles and even on their line of approach to God. Both of them were great Bhaktas and lived always in thought of God. But in expressing their Bhakti they differed. To Thiagaraja Rama was not a mere metaphysical abstraction but a living personality appearing in his vision now as a king, now as a friend and now as a boy. He loved him. He worshipped him and put all his trust in him. And by nature Thiagaraja was intensely emotional and so whenever there was sorrow or disappointment he would work himself to a pitch and weep and cry like a child and in such moods Thiagaraja would curse himself and curse the God in whom he had believed. In that mood the songs come out surcharged with emotion and have therefore an appeal seldom found in the songs of other composers. They have a human interest as the expression of the workings of a great mind in distress and it is this that gives an amount of popularity to the kirtanas of Thiagaraja which the other composers do not enjoy.

Now let us turn to Dikshithar. He was a great scholar profoundly learned in Sanskrit literature and philosophy, and was of a deeply religious nature. But his Bhakti was subdued and undemonstrative. He practised yoga and was known as the Yogiswara of Tiruvarur. He would often sit in meditation and forget himself in undisturbed Samadhi. In that state he would visualise some deity; it may be Devi or Siva; or Subramanya or Ganesa; or Rama or Krishna; or Lakshmi or Saraswati. Living in communion with God, he would forget his earthly existence and its ills; and live in a state of divine ecstasy. And he woke up from the trance, with strains in praise of the deity whom he saw in the vision; and the song is full of that joy which philosophers experience when they realise Godhead in themselves. In a kirtana in Ananda Bhairavi, Dikshithar sings:

“अनन्देश्वरेण संरक्षितोऽहम् । सदानन्दरूपोऽस्मि । ब्रह्मानन्दरूपोऽस्मि ॥

In general his kirtanas breathe an atmosphere of peace and heavenly bliss, which lift us above this earth. While “Karuna” rasa predominates in Thiagaraja, “Santi” rasa is the dominant note in Dikshithar. Thiagaraja moves us to tears by the tale of his woes; Dikshithar lifts us to a world of peace and happiness. Thiagaraja’s appeal is universal; Dikshithar’s appeal is largely to the cultured.

Now it can be easily seen that the differences in the musical styles of these two composers is due to the differences in their nature mentioned above. Lyrical poetry is best suited to express emotion, and Thiagaraja is easily the greatest lyrical composer in Carnatic Music. In strong contrast to this is Dikshithar, whose aesthetic approach finds adequate expression in the epic style. He is the Milton of Carnatic Music, and his songs can be likened to the Mahakavyas of

Sanskrit literature. He conceived of the Raga as a whole and featured it in all its aspects. That is why his kirtanas have a ponderous length which to a lay audience seems tiresome, but they are unsurpassed for the richness of the Ragabhava, and they are a feast to the cultured. On the other hand Thiagaraja emphasised those aspects of the Raga which were best suited to express the emotion in which the song is cast ; and his kirtanas are thus crisp and poignant. As has often been remarked, the raga features which Dikshithar portrays in one song have to be gathered from three or four pieces of Thiagaraja.

We may now notice the difference in tempo in the songs of the two composers. Thiagaraja's songs are mostly in quick measure. Thiagaraja had a melodious voice which was in excelsis in quick measure and his songs are naturally in that measure. It must also be that the emotional bent of his mind must have had an accelerating effect on the tempo of his songs. But Dikshithar was a Vainika and sang to the accompaniment of the Vina. The measure of his songs is accordingly slow and that would have suited his temperament which was one of calm and repose.

Another feature of the musical styles of the two composers may be mentioned. We owe the idea of incorporating a large number of sangathis in a kirtana to the genius of Thiagaraja. His quick tempo voice revelled in variations of Raga phrases at a given point and this developed into sangathis. On the other hand, Dikshithar revelled in Gamakas for which Vina was ideally suited and his kirtanas are rich in gamakas which are possible only in Vina and in Vilambakala. In this respect there is great affinity between the styles of Kshetragna and Dikshithar, who are the greatest masters of the 'gamaka' type of Carnatic Music.

The language of the sahitya of the two composers affords another ground of contrast. Thiagaraja's compositions are mostly in Telugu and occasionally in Sanskrit. In Dikshithar this order is reversed ; it is mostly in Sanskrit and occasionally in Telugu. This again is in keeping with the differences in their outlook. Thiagaraja preferred Telugu as the best suited to express his emotion while Dikshithar adopted Sanskrit, as it appealed to his sense of the sublime and the grand ; and as it is well suited for a descriptive style.

There is a topic of controversial kind, which I have reserved to the last. I propose to be brief over it because I shall be dealing with it *in extenso* elsewhere. It has been often said that Thiagaraja and Dikshithar belong to two different schools of music. Support for this theory is sought in the fact that the names of some of the Ragas as mentioned in the kirtanas of Dikshithar differ from those in Thiagaraja's publications. Thus what is shuddha Dhanyasi in Dikshithar is

Udayaravi-chandrika in Thiagaraja. The Saraswati Manohari of Thiagaraja is different from the Saraswathi Manohari of Dikshithar, and so forth. But when and how the two schools arose no attempt is made to explain.

Now we have a full and continuous record of the history and traditions of Carnatic Music for four centuries beginning with Vidyaranya-swami in the 14th century to King Tulajaji of Tanjore in the 18th century. During this period there have been eminent writers and composers like Purandaradas, Ramamatya, Govinda Dikshithar, Venkatamakhi and King Tulajaji himself. Whatever their other differences, they speak with one voice with reference to these ragas and all through their treatises there is only one tradition and one school of theory. Particularly important is 'Sangita Saramritam', the work of King Tulajaji, because he expressly mentions that he is giving the lakshana of the familiar ragas of his day, and he gives their names and sancharas. This, then, was the current music when Thiagaraja was born in 1767 and Dikshithar in 1775; and it was this music which they must have heard and learnt. It is therefore not a matter for surprise that the names of the Ragas given in the kirtanas of Dikshitar should completely agree with those in 'Sangita Saramritam'. And so the work of Tulajaji should be taken as a safe guide for fixing the names of the Ragas in the kirtanas of Thiagaraja also. Thus it will be seen that there was only one tradition and both Thiagaraja and Dikshitar belonged to it; and the theory of two schools has no legs to stand on.

How then did the change in the names occur? About 1880 Singaracharyulu Brothers started printing music manuals. And in printing Kirtanas, Raga names had to be given; one cannot set down raga as "Apurva" endlessly. But the brothers were obviously not versed in the theory of Carnatic Music from the 14th to 18th century; like many vidwans of that period they were not familiar with Apurva Ragas. And by tradition they belonged to the sishya parampara of Syama Sastri and that tradition abhorred Apurvaragas and discounted the mela system of Venkatamakhi. So the brothers were not particularly qualified to expound Apurva Ragas or Mela ragas. So they boldly set out printing the kirtanas with new names. They had a book called "Sangraha Chudamani", a highly suspicious production which comes to light at about the time of these publications. Its author is stated to be one Govinda, unknown to tradition. We do not know when he lived, where he lived, who his Guru was or who his sishyas were. For all practical purposes Govinda is Singaracharyulu Brothers and Singaracharyulu Brothers are Govinda. Now it is the names given in these books that have come to be widely known to the public through prints and reprints in Telugu and Tamil for half a century and it is this nomenclature dating

from 1880 that has now come to be regarded as representing the school of Thiagaraja as distinguished from the school of Venkatamakhi and Dikshithar. The truth is that the present day nomenclature represents the school of Singaracharyulu Brothers and by a strange irony and anachronism, Thiagaraja has been made to represent it.

The conclusion to which I have come is that there was only one school of thought and tradition in Carnatic Music; that both Thiagaraja and Dikshithar belonged to it; and that the different nomenclature given to the Ragas in Thiagaraja's kirtanas is a later development due to editing by persons ill-equipped and ill-informed. Any other view will involve the conclusion that Thiagaraja deliberately overthrew the system which he had inherited; changed the raga names for no conceivable reason; and breaking with the past, he threw the whole tradition into confusion. This is to my mind preposterous. It is the work of a mad man, not of a saint. And it is unthinkable of Thiagaraja whose Guru was Sonti Venkataramanayya of the sishya parampara of Venkatamakhi and whose reverence to Guru and tradition is clearly revealed in "Guruleka", "Vidulake" and other kirtanas.

Thiagaraja was not content with handling old ragas. His genius invented several new melodies unknown to the older tradition, and the nomenclature of Singarachari's School might be retained for these new ragas. But in respect of the older ragas which existed before Thiagaraja, we should restore the names so that there may be no break in tradition.

When I think of the confusion in which the science of Carnatic Music and the Kirtanas of Thiagaraja have been thrown by Singaracharyulu Brothers, I repeat with a sigh, Mallinatha's verse on the condition of Kalidasa's poetry :

भारतीं कालिदासस्य दुर्व्याख्या विषमूर्छिता ।  
एषा संजीवनी व्याख्या तामद्योजीवमिष्यति ॥

Can we hope for it in the case of Thiagaraja? The greatest service which we can do to him is to rescue him from the poisonous theory under which his music is fainting and to re-edit him with his own grammar. When we have done that we shall realise that he and Dikshithar are the greatest exponents of the system of Venkatamakhi and that the verse of Venkatamakhi "

अनन्ताः खलु देशास्तद्देशस्था अपि मानवाः ।  
तेषु सांगीतिकैरुच्चावचसांगीतकोविदैः ।  
ये कल्पयिष्यमाणंश्च कल्पमानाश्च कल्पिताः ।  
संग्रहीतुं समुक्षिता एते मेला द्विसप्ततिः ।

is almost prophetic of these two composers. Then again we shall have the satisfaction of knowing that the traditions of Purandaradas have not suffered a break at the hands of Thiagaraja but that they have been preserved and enriched by these two composers.

Speaking of Purandaradas, I must mention that he is the model of Thiagaraja in many respects. Purandaradas is the father of modern Carnatic music; and the music of his songs is simple and direct and the Ragabhava is chaste and lyrical. The Devarnamas are full of great upanishadic passages couched in simple language; and full of proverbs and illustrations of great aptness drawn from common life. The greatest tribute to Purandaradas is that he was adopted by Thiagaraja as his model; and indeed one can easily find several parallelisms between the thoughts and expressions of these two composers; nay even the musical setting is often the same.

As already mentioned, emotion is of the essence of Thiagaraja's kirtanas; and one may say that Kshetragna is in this respect his model. These two composers undoubtedly excel in Bhava, in the sense that there is concordance between the sense and melody. But on the whole, there is not much in common between these two composers. Kshetragna stands supreme in portraying the raga forms, and in style and form he differs radically from Thiagaraja. He was, however, Dikshithar's model in these respects and it will not be difficult to find striking parallelism in the songs of Kshetragna and Dikshithar.

Carnatic Music has thus produced eminent composers; and it is no small distinction for Thiagaraja and Dikshithar and Syama Sastri that they should be marked out as the classical Trinity. As exponents of music as an art, they are masters each in his own line, and they are great Bhaktas who lived saintly lives. Their contribution to Carnatic Music will live for ever.

---

# Aspects of Sri Tyagaraja's Genius

M. ANANTANARAYANAN, M. A., I. C. S.

A SUPREME Genius, in whatever field of Art, is like a mountain-range. He has summits which only the devoted and indefatigable student can hope to scale.

But the distant, snow-clad peaks appear to be visible to all, and deceptively near to the gazer. Indeed, there are some, like Shakespeare, of whom it can only be said that he "spares but the cloudy border of his base, to the foil'd searchings of Mortality". Sri Tyagaraja is no exception to this rule. Thousands have heard the renderings of his *kritis* in almost all the *Ragas* of Carnatic Music which have true individuality of form and delicacy of colour. Thousands, even though ignorant of the profound and moving significance of the *Sahitya*, have shared the unique emotion which the music of this great composer instantly evokes. But the mysteries of his Art are as yet obscure, even to the Initiate in Carnatic Music. Indeed, I am aware of no single critical work which deals adequately with the subject. Granted that a composer is born and not made, and that the peculiar fusion of melody appropriate to significance with *Sahitya* which enhances melodic charm, the stamp of the Tyagaraja *kritis*, must be explicable solely as the fruit of a perennial inspiration, still it would be idle to deny that Tyagaraja was also a master-craftsman in this "realm of gold". Surely the adventure must be undertaken, to glean at least the exterior 'mysteries' of the craft. That this has not been so far done, merely betrays that musical criticism is with us, still in its infancy.

I cannot hope to do justice to a task of such formidable complexity, within the brief limits of a paper. I can only be suggestive, and hint at the vistas which my own studies of the *kritis* have opened up. I have further avoided being unduly technical, since any system of notation that might be employed to reproduce a 'passage' or 'line' of Carnatic Music has its own defects and practical demonstration with the voice, or an instrument such as the *veena*, can alone be beneficial. Let us commence with a few broad generalisations which are, however, essential in order to maintain the correct perspective for us. The peculiar privilege and glory of Carnatic music, is, of course, that it is the Treasure House of *Ragas* or "Melody Moulds", the individual elaboration of which attained heights here undreamt of even in North Indian systems which, otherwise,

share the same heritage. These Indian systems deliberately eschewed the 'third dimension' of Orchestration or Harmony which distinguishes Western music, but in doing so they gained in the infinite variety of 'line' and in subtlety, what was apparently lost in 'perspective' and richness of volume. To consider Indian systems as a form of 'arrested development' is to miss their significance altogether. A feature of this ideal of individual elaboration of "Melody Moulds" was that the musician was always in some sense a *creator of music* as distinguished from the role of mere interpreter or expositor which he played in Western systems. We hear of musicians who elaborated a single *Raga* for several days, without reiteration of pattern and with novelty of imagination. The *Ragas* were themselves conceived in the infinite variety of 'scales', employing semi-tones and 'fractional *Sruti* values' unknown to Western music. All music is a special education of the ear, but Carnatic music is pre-eminently so. The *Ragas* were anterior to the *Mela-Karta* or other system of classification, which is a later and superimposed "Grammar of Music", though, like the science of Prosody, the 'Grammar' served as an 'Exciter' for the creation of new forms.

Broadly speaking, the great contribution of Tyagaraja was that he created musical forms in which *Raga Bhava* was so fully expressed that it was impossible to conceive the *Sahitya* as set to music differently, and the fusion was so perfect that the sense of an 'overloaded' text or *Sahitya* was not even fleetingly present. With unique boldness and imagination he rescued the musical form from the thralldom of *Sahitya* altogether, creating significance by the richness of an ordered elaboration (*Sangat*) rather than by the 'architectural' structure of the *Keertana* with its implicit necessity for profusion in *Sahitya*. He is incomparably the greatest lyricist that Carnatic music has ever known. Unlike Sri Muthuswami Dikshitar, no single piece of his is an ordered and intellectual exposition of the form and complexion of a *Raga* as a whole. Each *Kriti* of his is a 'facet' of the beauty of a *Raga*, and, in all major *Ragas* his work must be assessed by taking the *Kritis* in the *Ragas* together, when it will be found that no phase of beauty has been neglected, no particular of *Raga Rakti* lost. Lyrics of sheer beauty such as 'Na Jeevadharā' (Bilahari), 'Mariyada Gadura' (Sankarabharana), or 'Nee Dayarada' (Vasanta Bhairavi) illustrate his unique achievement of a pure *Raga* elaboration through *Sangatis*, with rigid economy in *Sahitya*. Of course, he did not achieve this mastery of form all at once, for all his undoubted inspiration. It is clear enough that in earlier pieces such as 'Ela Nee Daya' (Atana), 'Dorukuna' (Bilahari) or 'Darini' (Suddha Saveri) he is struggling to free himself from the thralldom of *Sahitya*, though even in such pieces we are far away from the flord profusion of text which distinguishes the *Adhyatma Ramayana Keertanas* (Telugu)

or those of Arunachala Kavi (Tamil). The great *Pancharāṇas* in *Nata*, *Gowla*, *Arabhi*, *Sree* and *Varali* appear to have marked an intermediate stage in his evolution as a composer. Here he is attempting something different, to consciously express the entire individuality of a *Raga* through *Swara* patterns, while still keeping his lyrical impulse at white heat. The strain must have been very great, though he has attained levels here which are among his highest, as in *Sancharas* of '*Endaro*' (*Sree*), '*Sadhinchenc*' (*Arabhi*) and a magnificent 'purple passage' relatively less known, in '*Kanakamaruchi*' (*Varali*). But, after this, he gave up the attempt to subdue his essentially lyric genius to an expression of 'Miltonic' and disciplined splendour. Surely, Carnatic music infinitely gained by this. His inspiration rarely failed him, and in the almost inexhaustible variety of the 'lyrics' of his musical imagination, which was at once subtle and passionate, he stands alone.

It is a commonplace to say that Tyagaraja gave us the *Kriti* form with its characteristic of *Sangati* or ordered elaboration, enabling the limited use of *Sahitya*, which greatly enriched Carnatic Music. But all this is only partly true. Actually, Tyagaraja's greatest contribution was not in the direction of musical form at all, and here he was far less of an innovator than is supposed. In this respect Sri Muthuswami Dikshitar was the greater composer, and the 'architectural build' of his pieces is at once more subtle, intricate and intellectually satisfying. Dikshitar does not conform to the simple geometry of an *Ampallavi* that takes away from the upper reaches of the *Raga Prasthara* where the *Pallavi* is in the region of *Adhara Shadja* (or a reverse pattern), while the *charana* commences with the mid-range of *Panchama* or *Maṭhyama*. On the contrary, Sri Tyagaraja rarely departs from the pattern of this form. But we find that Dikshitar boldly takes away from the same *Swarasthana* or *Swaras* of affinity in both *Pallavi* and *Ampallavi*, employing the curves of a more intricate design, and sometimes welding the *Ampallavi* and *charana* into a single passage of exquisite melody.

I have already outlined, broadly no doubt, the main achievement of Sri Tyagaraja in the sphere of Carnatic music. His 'master touch'—the effortless ease with which the *Sahitya* phrase becomes the very embodiment of *Raga Rakti* so that we do not seem to be listening to words, but to a melody which is inescapably associated with the language of poetry—must for ever remain a mystery to the composer and student alike. It was his native gift, the very substance of his Daemon or Genius. He took *Karaharapriya* (22) which was merely a 'Scale' before his time, and left it as a "melody-mould" of vital significance, enriched by the priceless gems of his *kritis* in that *Raga*. I might particularly instance the *Charana* in '*Pakkal*' lovely elaboration of *Sangatis* in the



the *Pallavi* of 'Chakkani Raju' and the lyric delicacy of 'Ra'na Nee Samana'. Even greater is his achievement in the *Janyas* of this *Mela*, mostly *Apoorva Ragas*, as well as in the rare *Janya Ragas* of *Harikamboji Mela* (28). A dazzling feature of Tyagaraja's craft or genius, as you will, is his ability to compose different *kritis* in a single rare *Raga*, each distinguished from the other in form and brilliancy of colour, while that *Raga* itself is delicately poised between others with affinities of *Swara-karma*, and to be subtly distinguished from them. We might take *Suddha Bangala* which in its *Arohana* is the same as *Suddha-Saveri*, but varies in the *Avarohana-krama* because of the *Sanchara - Ri - Ga - ri - sa*. Each composition of the Master in this rare *Raga* is distinctive in its beauty. 'Rama Bhakti' commences with the *Eduppu* in *Daiva'ta* and *Shadja*, while 'Tholine Jesina' has the commencing *sanchara* as 'Ri-ma-pa' and another rare *kriti*, 'Tappakane' has a varied movement. Musicians now find it a delicate task to delineate *Nayaki Raga* purely, and without an intruding reminiscence of *Darbar*. But how different is 'Nee Bhajana' with the stressed movement (*Kampita*) in the *Nishada* from 'Dayaleni' (commencing as *Ri - ma - pa - ma*) or the rare piece 'Kanugonu', taking off from the elongated (*deergha*) notes of *Rishaba* and *Madhyama*! The structure and tonal effect of each piece is wholly different. Instances could be endlessly multiplied. The most striking thing that occurs to mind is the group of pieces in the rare *Raga, Jana Ranjini*, which has to be handled with great care, because of its pronounced individuality, and the possibility of intrusion of *Poornachandrika* or *Umabharana* in the rendering of the *Raga*. But even in this 'microcosm' Tyagaraja can reveal a world, and surely, only a great master could have conceived and composed such different but exquisite pieces in this narrow 'melody-mould' as 'Vidajaladura', 'Smarane Sukhamu', and perhaps the greatest, 'Nadadina Mata',

In the handling of *Apoorva Ragas* Tyagaraja had certain aesthetic principles or 'mysteries of craft'. I can only hint at them, for to elaborate them would fill a volume. Where *gamakas* were not the characteristic feature of the *Raga* but the pure 'notes' of the 'Scale', he boldly made the *Pallavi* itself a quintessential delineation. An excellent instance of this is the *Keertana* in *Gurudadhvani* with the characteristic scale 'Sa-dha-pa-ga-ri-Sa-ri-ga-ma' in the *Pallavi* itself. Equally observe how in the *Keertana* 'Paraku' in *Kirnavali*, the *Pallavi* itself has the *Rakthi Sanchara* 'Sa-Pa—Ma-ga-ga-ri-ri-sa-sa'. An even more lucid instance is the delightful piece 'Marugelara' in *Jayanta-Srec*. It is well-known that the *Panchama* in the *Avarohana* individualises the *Raga*, and sets it apart from *Hindola* with *Suddha Daivata*. The *Pallavi* commencing as 'Dha-Ma-Pa-Ma-Ga' renders the individuality crystal clear. But the greatness of Tyagaraja lay in the fact that

his craft was infinitely varied. He was bound by no mechanical rules of construction though he took the utmost care to see that each piece was a perfect expression of *Raga Rakthi*, however rare or involved the *Raga*. With reference to such *Vakra Ragas* as *Malavi* for instance, it is his piece which serves as the guide or index for a Vidwan's elaboration.

I cannot do more than hint at one or other of the beautiful musical devices which Tyagaraja frequently employs. One of these, which may be appropriately termed the 'delayed-Crescendo' is a deliberate and beautiful lingering in the lower or mid-range of a *Raga* when we expect the *Charana* to take flight in consonance with the *Anupallavi*. The effect is delightful and majestic. I cannot adequately illustrate this here, but the musically inclined might experiment with the *Charanas* of *Ksheera Sasara* (*Deva Gandhari*) or *Ma Jaraki* (*Kambodi*) omitting the passage where the 'crescendo' is deliberately delayed to enhance the beauty of effect, viz., the line '*Neerajakshikai*' in the first *Keertana* and '*Vanimatalaku*' in the second. Another feature which he employs is an equally deliberate repetition of the first *Swara* movement of *Charana* in the third line-with subtle variations-an excellent instance of this is in the *Charna* of the *Krili Sarasa Samadana* in *Kapi Narayani*.

Tyagaraja is inexhaustible, whether as composer, poet or mystic. But, I think I have indicated sufficiently that his works are a veritable gold mine, awaiting to be quarried both by students of poetry, and of Carnatic Music in all its aspects of magnificence.

# Sri Thyagaraja the Mystic

BY

N. RAGHUNATHAN

SRI Thyagaraja came of a long line of poets and *bhaklas*. His grandfather Giriraja Kavi was reputedly a man of moderate means who devoted himself to scholarship and composition. His father Rama Brahman was, according to popular tradition, a contemporary and devotee of Sri Sadguru Swami who revived the teaching of the Nama Siddhanta which Sri Bodhendra had placed on a firm philosophic basis. Sri Thyagaraja himself seems to have been duly initiated in the Taraka mantra; devotion to Rama and devotion to music ran in him a harmonious course fulfilling each other admirably; in the Kriti "Nadasudharasambalanu" he depicts Sri Rama as none other than Nada Brahman. He lived a sheltered life, not because he had inherited wealth, but because very early in his life he had made his choice, helped in this partly by his temperament if partly by circumstances also. What kept him happy and contented over a long life of dedicated poverty, which to a man of exceptional sensitiveness might otherwise have been difficult, was the untapping of a perennial stream of happiness within. The values which he celebrated in the famous kriti *Nidhi Tsala Sukhama* had early become realised truth for him.

His attitude towards the world is, like Blake's, one of wonder often mixed with pain. He is perpetually surprised that men should breathlessly pursue fleeting shadows, that they should be unable to see the untold treasure lying at their feet. He feels sad and forlorn to think that the world has parted company with righteousness. "Daiva Sattaleni Dinamu Vochchena?" he asks and wonders whether no man may escape the curse of the Kali Age. Even as the English poet complained, "The world is too much with us," Thyagaraja pictures the tribulations of the soul yearning for God, appropriately choosing the Ahiri raga. In the kriti "Etula Kapaduthuvo" he reveals a masterly grasp of the psychology of the aspirant buffeted by the strong winds of his own lower nature submerged in the carking cares of a worldly life. "I strive ceaselessly to earn a pittance to keep the pot boiling; for this I am reduced to paying court to moneyed men and yet I preen myself on my success in life. I wear myself to a shadow working for others whose demands are insatiable. And by force of long habit I have come unconsciously to depend on the dependents, thinking them eternal, so that when they fail I am defenceless. True, I have amidst the preoccupations of this

thankless life clung to Thee as my sole refuge. But will that alone avail, oh soul of mercy, to rescue me from the sea of samsara? My heart sorely misgives me."

To him the divine art of music is a liberating discipline. In the Thodi kriti "Etulika Bhajanachedi" the reader will discover that Akhanda Bhajana is neither a time-killing pastime nor a soporific. It helps you to understand yourself, to sift the true from the false in your own mental make-up. And this exercise of discrimination is a potent guard against the lure of the worldly life. The saint seems to consider that it is not the great sins and the major temptations that lead men astray so much as the lack of moral grit that makes it all too easy to drift with the current. Self awareness is all important to the spiritual aspirant. In one of the kritis expounding the inner meaning of the Ramayana Sri Thyagaraja appeals to the destroyer of Maricha and Subhahu not to forsake the devotee harried by the relentless Subhahu of ostentation and the Maricha of holy hypocrisy. The saint naturally takes an exalted view of the artist's responsibilities. "Art for art's sake" and other similar expressions of hedonism would have received short shrift at the hands of the master-singer who asked, "Sangita-gnanamu Galade?" only to answer with an uncompromising 'No.' This popular song defines the true artist in terms which our intellectually muddled, amoral age may find it difficult to swallow. The soulful singer, he asserts, "can discriminate between right and wrong. He will not chase the gawdy trifles which most men are content to pursue. And he will have attained the mastery of the self that comes from the subjugation of the passions." The beautiful Arabhi kriti "Tsala Kallaladu Konna" shows howfar advanced in humility is the saint who can demonstrate with his Ishta Devata that He has exalted him, the undeserving, in the sight of men.

As Ahamkara dwindles, the immortal Self within comes to be seen more and more as the only Reality. Knowledge and Power, the unmistakable attributes of the Supreme, dazzle the inner eye and find ecstatic expression in such songs as "Emani matadithivo" and "Evarichirira Sarachapamul Nee." Then comes the yearning that finds vent in intimate importunity as in "Chera ravademira." The obstacle to attainment is not now something external; it is the wandering mind that resists absorption; and he prays, "Teach me how to quell this vagrant." That is achieved only by the descent of grace which vouchsafes to the ardent seeker a Pisgah-sight of glory. The Nayaki kriti "Nee Bhajana Gana" shows that the integral vision of Truth comes first. That alone can finally reconcile antinomies and resolve doubts; there will be no more need "to argue about it and about." Such questions as whether Dwaitam is acceptable or Adwaitam will cease to bother the man who has seen and become transformed.

But to glimpse Reality is not the same thing as to become anchored in it, to achieve that state of high contentment described in the kriti that begins with

the words, "Dayaleni Bratukemi?" "When I make my offerings to Thee and worship Thee in my heart, Thou lettest me into the eternal mystery of things; I come to know all and accept all." The well-known Gowli Pantu kriti "Thera Theeyaga Rada", which is a remarkable psychological study, portrays with the convincing detail of first-hand experience, the difficulties and disappointments that must be braved before the last lap is finished and the goal is reached from which there is no return. The saint sees Envy as the deadliest of the deadly sins; for it is the most persistent expression of the separatist urge and shows the unsubdued ego as the most cruel of self-tormenters. Envy shuts out Dharma, Artha and Moksha. Sri Thygaraja shows in this song, as in the Natakuranji kriti "Manasu Vishaya", a mastery of simile which would fully sustain his reputation as the very *avatar* of Valmiki. Note how he traces step by step the slow and painful ascent pictured in the Gita sloka "Aartho, jignaasur Arthaarthee, Gnaaneecha Bharatarshabha". The fish that, in its eagerness to swallow the bait, gets caught in the concealed hook, is the man in travail hungering for solace who is apt to hug false consolations. Then comes the aspirant for knowledge who sees the bright flame and Truth behind a thin veil which, however, he is witless to remove. The third stage is that of the seeker of salvation who being on the right road gets many things which look like what he seeks but which on close inspection mock him and therefore produce a strong revulsion of feeling. Then comes the final stage in which one realises that the highest bliss is not to want anything, not even Moksha. But in order that this may not lead to a comfortable plunge in Nescience, discrimination must at this stage be constantly practised—which the saint picturesquely emphasises by referring to the plight of the Brahman who, try as he might to attune himself to contemplation, finds his mind wandering to the abodes of the *antyajas*. And he reminds us that the one infallible remedy in all these predicaments is to clutch at His garment—"Vegame Nee matamunanusarinchiti"—remembering that He has said, "He who calls on me saying 'I am Thine, do as Thou wilt,' shall not call in vain."

---

# Hero as a Composer—Sri Tyagaraja

BY

SANGITA KALANIDHI T. V. SUBBA RAO., B. A., B. L.

THOUGH Tyagaraja is essentially a composer of Carnatic Music, his merits rest on such fundamental qualities common to all civilised systems of Music, that he is understood and appreciated by all lovers of true music, in every age and country. If I am asked what is the finest flower of Indian culture, I have no hesitation in saying, it is Tyagaraja. Valmiki, Kalidasa or the authors of the Ajanta frescoes, may be mentioned. But the Western World will suggest their rivals in Homer, Shakespeare and Michael Angelo. What composer of the West, or the East for that matter, could claim equality with Tyagaraja? Bach or Beethoven? No. They may be the greatest composers of Europe. Their fugues, sonatas and symphonies may perhaps in certain purely suggestive musical aspects approach Tyagaraja. But are they poets or philosophers or teachers of mankind? They are not *laggyakaras*. They had no problem of *sahitya*, much less that of reconciling *bhava* with *raga* and *tala*. There is not a single *kirtana* of Tyagaraja that is not as remarkable for the exquisite beauty of ideas as for the unspeakable charm of its melody and rythm. Other composers of the West or the East may occasionally equal him in the technical excellence of the art or in the touching appeal of the sentiment of the *sahitya*. But none has succeeded so well as Tyagaraja in the simultaneous presentation of both these qualities in the same supreme measure.

The commingling of sense and sound attains its perpection in his compositions. His songs are at once the acme of poetic beauty and melodic richness. If the author of 'Heroes and Hero-worship' has not written on Hero as a Composer, he had not the equal of Tyagaraja in the West to inspire him. The power of a *Vaggeyakara* to ennoble mankind is superior to that of the poet or the philosopher. His appeal is wider, intenser, sweeter and more affecting than of either. The composer captivates us body and soul, and in the state of harmony, peace and bliss, our mind becomes receptive to the great truths he conveys in his songs. The most powerful hypnotic suggestion cannot act with the same sure unobstrusive effect, as sublime music instilling sublime ideas. The fame of such a composer is most enduring. The influence of his compositions for

purifying mankind is unlimited. His service to society is of the highest value. His title to our love and gratitude ranks foremost. He is the hero of heroes, fit object of adoration and festive celebration, the idol of the nation, nobler than poets and philosophers, loftier than statesmen and law-givers. Plato, who condemned Art, but suffered Music, would have yielded the palm to Tyagaraja, had they been contemporaries, and would have been even tolerant of Art in general. The Greek philosopher would have marvelled at the composer's genius in establishing the compatibility of the sovereignty of reason and supremacy of truth with the all-conquering power of love. Tyagaraja's grandest achievement as a teacher is in his harmonising of love and faith with reason and knowledge. To all this is added the purest delight of the trance-like beauty of Music Divine. Our mind, spirit and body are captivated at once and we enjoy the bliss, the like of which is unknown this side of life. His songs breathe the wisdom of Socrates, the tenderness and pathos of Buddha, the love of Christ for suffering humanity, the quintessence of the Upanishads, and withal, an ineffable sweetness of music for which there is no parallel in the ancient or modern world. For Tyagaraja's music is so unique in its unaffected grace, spiritual fervour and transcendental sublimity, that, like the wide ocean, he is his own comparison.

It has sometimes been wondered why Tyagaraja is not so popular with the masses in the South as Tulsidas in the North. It might as well be wondered why Shakespeare is not so widely read in England as Charles Dickens. Tyagaraja, like Shakespeare, had in mind only highly cultured audiences, and composed and wrote for them. In the galaxy of classic composers and poets, however, it is beyond question that these two are the best known. Their productions are not merely beautiful things, like wax dolls, or statues, but are moving creations, breathing the ardent and throbbing spirit of life. It is related that Rabindranath Tagore, during a visit to the South, enquired whether we had amidst us a composer poet of the calibre of Kabir Das. If Tagore had been acquainted with Telugu, he would have not only avoided putting that question but enriched the literature of the world by a volume which would have outshone his "Hundred Poems of Kabir". Those who have read Tagore's lectures, *Paradise Lost* and *Paradise Regained*, in interpretation of Sakuntala's separation and reunion could not have failed to recognize that it required no less a poet than Tagore to understand Kalidasa and discover the hidden beauties of the finest dramatic piece ever written. Had we been fortunate enough to have had Tyagaraja interpreted or translated to us by the greatest poet of the modern times, we should know far more of Tyagaraja's soul than our untutored mind can grasp.

The highest type of composition is that in which there is a perfect integration of *bhava*, *raga* and *ta'a*. As a work of art, the centre of interest perhaps lies in the charm and grandeur of its melodic structure and rhythmic harmony. These

aspects are presentable by the instrument as well as the voice. The *sa'hitya*, as such, could however be rendered only by the voice, but not indeed with that clear articulation necessary for understanding the meaning. The vowel extensions required by the musical setting, and the break-up of words for rhythmic effect, act as impediments for the rendered *sa'hitya* conveying the *bhava* by itself. This result is inescapable in all but folk and recitative music. It is nothing peculiar to Indian Music. In no part of the world are the words of songs of the highest musical value clearly intelligible in the actual process of singing. The text and its meaning have to be learnt independently of the melodic setting, and then has to be perceived the superb unison of the fundamental elements of *bhava*, *raga* and *tala*. It is necessary to indicate, although briefly, the nature of these elements in the compositions of Tyagaraja, before the perfected beauty of their organic unity is described.

In the first of these elements, the *bhava*, as indeed in the other two also, Tyagaraja remains the supreme master, unapproached by any of the modern composers of high class music. It seems to me that his outlook on life in general is the sanest I have ever come across. His ideas are those that form the very core of that most liberal form of Hinduism which in its universal aspect includes the fundamentals of all religions. "*Kaddanu variki*" insists upon faith as the foundation of religion.

"Undethi Ramudokadu" proclaims that Rama only exists. "Ramayana Parabrahmam" makes clear that the unknowable God has to be contemplated with name and form of "Rama". Why that name and form are chosen is, that Valmiki has given us a description of Rama of such unspeakable grandeur and lofty dignity that it must seem to the meanest understanding that He so far transcends the limit of human perfection as to merge into divinity. Through the known the unknown has to be reached. "Emi chesitenemi" speaks of the indispensability of the grace of God with more than Christian fervour. "Yagnadulu" is unambiguously Buddhist in tone. "Bagayenayya" contain ideas that might have been voiced by Kant or Bradley. His songs are permeated by the quintessential spirit of the noblest scripture of the world. They are the greatest common measure of the basic principles of all civilized systems of religion and philosophy.

Few lyrical poems in any language breathe the same intense spirit of love as "Meru samana" or "Alokalalla ladaga." His crusading zeal against cant and hypocrisy, the trade and traffic of false priests and greed and lust of worldly men finds expression in songs like "Teliya leru", "Manasu nilpa" and "Enta nerchina". Many are his pieces which embody the varied phases of human experience. He realizes with all the vigour of fertile imagination the weaknesses and sufferings, disappointment and sorrows, hopes and aspirations of the masses and consoles them with the



great message of love, sacrifice and renunciation. He conjures them to abjure the arduous paths of *japa*, *lapa* and elaborate rituals, and live the simple life of truth, virtue and love of God. The intense human interest of his songs makes him our greatest guide, philosopher and friend, the most intimate companion and the most revered *acharya*. There is no situation in life, no moment of our daily activities when a song of his does not truly voice forth our inmost thought or experience. It is said that, of all the plays of Shakespeare, Hamlet has the widest appeal. Perhaps the reason is that all of us have some unpleasant task which duty enjoins on us, but which we evade performing by deceiving ourselves with specious excuses, and that all of us are thus Hamlets in a way. In this sense every *kirtana* of Tyagaraja is a Hamlet in as much as it mirrors our own experience. If you are unequal to the task of learning flattery and equivocal speech to eke out your living, then "Nenarunchinanu" offers you solace. Have you wasted your life in sloth and gluttony? Then "Etula brothuvo" will make you penitent. Does the dark curtain of ignorance, begotten of pride and envy, obscure your inner vision? Then your feeling of deep pathos is voiced by "Tera Tiya ga rada". Are the temptations of the world too strong for you? Well, then, hear your echoes in "Tappi brathiki". Are you bewildered by the multiplicity of creeds? If so, seek your solution in 'Koti nadulu'. Are you in doubt how to render worship by act, word or thought? If so find suggestion in "Pakkala nilabadi." Do you care to know the essentials of good government or Rama *raja*? Then seek them in "Karubaru". Are you over optimistic in your temperament? Then 'Ranidi' will sober you. Do you wish to learn the secret of true happiness? Then 'Santamu leka' unlocks it for you. Tyagaraja's advice, help and consolation are unfailing to us in all walks of life. We never go to him and turn back depressed. His songs are fit to make us all better and worthier men.

The *kirtanas* describing the glory and greatness of Rama or setting out the most touching incidents in the Ramayana, are masterful creations of a universal mind as vast and noble as that of Valmiki himself. If the *Adi Kavi* was born to write the Rama *Charitra*, Tyagaraja incarnated to re-interpret Valmiki to us. "These songs celebrate the divinity of Rama, sing his eternal praise and justify his ways to erring humanity. Deep spirituality, poetic charm, dramatic interest and passionate lyricism invest them with inestimable value. Some of them have such profound significance that to understand them fully would require that keen insight which only the sincerest love and sympathy could inspire. Superficially they may seem simple enough: but their suggestive possibilities are inexhaustible. The deeper you go into them the more beauty of ideas will you perceive. I shall presently advert to this point by taking an example and giving a brief exposition of it from the triple aspects of *bhava*, *raga* and *tala*.

Tyagaraja stands alone among the composers in dealing with topics relating to *Sangita Sastra* as the main theme of some of his songs. "Nadatannum"

"Sobhillu", "Sogasuga" and "Mokshamu galada" are but a few of this class. His evaluation of Music as the greatest blessing ever given to us finds expression in *Kirtanas* like "Sangitagnanamu" and "Sangita sastra gnanamu". "Nadasudharasambalanu" esteems Rama as the embodiment of the spirit of Music. To him Rama and Music are identical. Music in its ultimate essence is but the relational sequence of harmonies. The Great Being is one in whom all existence is harmonised. This is the simple meaning of the identity. No composer, or no philosopher for that matter, has exalted the noble Art to the same supreme eminence. It is no wonder that his transcendental idea inspires us to venerate *Sangita* as divine knowledge.

His simpler pieces are like precious gems, brightly shining, exquisitely polished and enchantingly beautiful. Who can fail to be struck with the picturesqueness, lyrical sweetness and the musical brilliance of "Alakalalladaga", "Vinanasa", "Namorala" and "Sarasa sama dana" and others of their kind? His solution for some of the knotty problems of philosophy is as naive as it is convincing. For instance you might perhaps be troubled in your mind as to the correct mode of worshipping the Supreme One, whether with attributes or without attributes. His answer in "Anuragamu" is that to consider the question as one of principle is wrong: that it is entirely a matter of taste, and that his own preference is for worshipping him with qualities. It is not to be expected that a composer poet with limitless love for Rama would celebrate Him in his songs as an abstraction. To the mind oppressed by cares, torn by doubts, vexed by despair, blinded by ignorance or confused by creeds, his compositions afford the most welcome asylum. They are the solace of all men in all stations.

Of the music of his compositions the world is quite familiar. Most admirers of his are lovers of his music only. If they but know the significance of the *sahitya* and its correlation with *Sangita* their appreciation would be greater and more intense. Yet even the *raga-tala* aspects of his songs remain unsurpassed. To the ordinary listeners his *kirtanas* form the bulk of compositions in Karnatic Music. They have their appeal to all classes of men. Their fascination is unfading. They possess a mysterious quality of animation, lacking in the compositions of others. A spiritual fervour and lyric passion in the very music itself as well as in the *sahitya* endow his songs with deep enchantment. I have good authority for saying that even his great contemporaries would admire the sweet, attractive grace of his songs which, they considered, was inimitable. Who can say what accounts for the loveliness of "Pakkalanilabadi"? Is it the dazzling lustre of its scintillating notes, or the mercurial vivacity of its graceful movements, or the colourful combination of the *svaras* of the primordial scale, or the richness of phrase variation, or the perfect integration of melody and rhythm? Yes, all these and something more, before which reason and faculty of analysis must stand amazed, mute, helpless and adoring. That something is perhaps the radiance of

joy, transmitted by the ecstatic soul that communes with the infinite. No words could ever convey this supreme feeling. Only the inexhaustible potentialities of suggestive music could do it. Can the noblest poetry engender in you that ineffable bliss of trance which the music corresponding to the words "*Manasuna dalachi mai marachi yunnara*" of the *kirtana* at once produces in the hearers? I cannot avoid mentioning in this context an illuminating incident in the life of Beethoven. That composer had a lady friend of noble rank. Upon the loss of her favourite child her sorrow was inconsolable. Most of her friends called on her, but not Beethoven. Sometime later, she received an invitation to visit him. Her regard for him was so high that she overcame her mortification and responded. The composer said not a word, but beckoned her to a chair near him and played on the piano for a time and sat silent. Tears flowed from the eyes of the visitor and she could scarcely express the varied feelings of sympathy, sorrow, consolation, hope and joy that the music of the master conveyed to her. She felt she was lifted to the abode of eternal bliss and that she even got a glimpse of her departed child. There is indeed nothing like the power of music to cleanse and purify the heart.

The principle of *sangatis* that Tyagaraja introduced into the *kirtana* transformed the recitative hymn into a piece of art-music of high aesthetic merit. This innovation with which we are now so familiar, was the most marvellous and revolutionary change effected in the history and evolution of musical forms. But for this masterly stroke of genius, his compositions would not form the bulk of concert programme to-day. Songs of other composers will not pass muster unless they are adapted to the requirements of *sangatis*. In this great change the two elements of discipline and freedom are dexterously reconciled by engrafting the *stapa paddhati* on the *gita marga*. This single achievement is enough to confer on him undisputed sovereignty in the domain of Indian music.

In the transmutation of a regular scale of seven notes into an agreeable melody without the least change of order, he has no equal. "*Rama nannu brovara*" and "*Undethi Ramudokadu*" are a few of the creations of a daring-inventive genius. Nobody had done this before. It was given to Tyagaraja to discover the secret of direct conversion of *murchana* into *raga*. In this, as in so many other respects, he is the great pioneer. In the invention of new modes he is equally supreme. His assimilation of the finest elements of foreign music to the Karnatic genius, his choice selection of different phases of the major ragas for embodiment into *kirtanas*, so that few of his pieces in the same *raga* ever overlap, the logical structure of his song resembling the theorem of Euclid, and the artistic sequence of his *sangatis* and melodic phrases are at present matters of common knowledge. For a study of *ragalakshanas*, his *Kirtanas* are most authoritative. Every note has its proper place. Perfect economy of syllable, *swara* and ornamentation, enhances the aesthetic effects of his pieces.

The rhythmic beauty of his songs is a puzzle to those who know only the mechanics of *tala* and lack an innate sense of *laya*. The progress of *Sangita* has always been marked by the subordination of rhythm and domination of melody. Tyagaraja rescued Music from the tyranny of rhythm, and installed the reign of melody. He made more extensive use of the *Adi tala* and so spaced out his syllables and *svaras* in the *avartha* that they acquired considerable flexibility and freedom of movement. Extemporization by *niraval* and *kalpana svaras* is easily possible in his pieces as the tones of his phrases are not nailed to the units of the bar. His music is not packed in the *avarta*, but is made to glide gracefully through it. His rhythms are less for the ear than for the soul. They are the simplest consisting only of five, six, seven or eight units. Those accustomed to *laya* in its aggressive aspects are apt to miss its delicacy in *kirtanas* like "Nagumomu" and "Giripai". The rhythms of Tyagaraja are as sublime as his melodies.

The element of *bhava*, *raga* and *tala* in the songs of Tyagaraja have been described independently. It now remains to consider their integration which endows his music with unequalled charm. This is best done by taking an actual example. I choose for my illustration the *kirtana* in Saveri "Rama bana" which some years ago was subject to no small measure of ill-informed criticism. The plain meaning of the song may be set out as follows. 'How shall I praise the protective prowess of Rama's arrow which annihilated the main forces of Ravana, who lusted after Sita? When the brother fell unconscious and the foe of goda banqueted his hosts with the sweetest viands and exhorted them to charge, then rose Rama, brave of heart, made thunders of the twangs of his bow-string and roused the drooping spirits of his helping troops. How shall I extol the valour of the truly praised of Tyagaraja?' Let us for a moment study the remarkable aptness of individual expressions before we gather the general purport to discuss the *bhava* of the song. Rama's protective power is mentioned with the attribute of destroying Ravana's armies. It might appear strange that saving should be lined with killing. But yet what can be truer than good can never be maintained without extermination of evil? Does not Tyagaraja's view anticipate the maxim of the modern war-lords that offence is the best defence? Note again the extraordinary accuracy of his terminology. When he refers to Ravana's forces he describes them as 'mulabala', meaning main or territorial army for the defence of home land. Rama's forces are termed as *todu* or helping or auxiliary troops. They were recruited from the kingdom of his ally Sugriva and were not his own. The greatest military expert cannot outdo Tyagaraja in the precise use of technical terms. What an amazing appreciation of tactics and strategy is contained in the *charana*! The incident which is compressed in four short lines is perhaps the most touching and dramatic in *Yuddha Kanda* of the *Ramayana*. The war is reaching its climax. The *rakshasas* despair of defeating Rama in a straight fight. They briefly confer and resolve to prostrate Lakshmana by shooting him with

the fatal *Sakti Ayudha*, hoping thereby to unnerve Rama the invulnerable. The plan succeeds for a while. Lakshmana falls and Rama is overcome by deep dejection and inconsolable sorrow. The morale of the Vanaras rapidly declines. The *rakshasas* grow jubilant. They feast and carouse in anticipation of fancied victory and bestir themselves to strike. At this juncture Rama sees all, rears his mighty form, shakes off his despair, takes up his bow, volleys and thunders with his arrows, rains ruthless ruin on his enemies, turns round and looks with satisfaction on the restored morale of his troops. The charana of the song brims over with all these ideas and with suggestions of many more. A mind less fertile and imaginative than Tyagaraja's could not have succeeded in bringing out the latent beauties of the Ramayana with equal effect and charm. His Kirtanas are the finest interpretations of the significant episodes of the epic and immensely help us in our understanding of it. Tyagaraja's appreciation of the value of morale and the element of surprise in war would do credit to the most renowned general.

The criticism, in brief, that was levelled against this song was that the *bhava* of the *Sahitya* was heroic and the sentiment of the raga *Saveri* was sad and that they went ill together. This view shows incomplete understanding of both the elements. To some extent *vira rasa* is present in the *sahitya*. But the more dominant appears to be *Soka* and *Karuna*. Though the valour of protective power is mentioned in the first instance, yet it is the destructive aspect that is particularly emphasized. Ravana, to the sympathetic mind of Thiagaraja was no unredeemed villain. He was endowed with great qualities, learned, proficient in music and was ruler of a country, rich and civilized. Pride and lust blinded him to the supreme power of Rama on the field of battle. He therefore brought upon himself and his country indescribable disaster, irreparable ruin and dreadful carnage. Tyagaraja is moved to pity more than hatred. The song is conceived in sorrow more than anger. It bewails the tragedy: little does it exult in victory. The sentiment is partly heroic and largely sad, sombre and grievous. No raga can be more appropriate to all these *bhavas* than *Saveri*. This raga has pathos in the fullest measure. The *soka* and *karuna* *rasas*, as expressed by it, have the peculiar character of philosophic detachment, distinguishing them from their other phases, which bring out the sorrow of the helpless victim of suffering. This difference is due to the fact that the inherent nature of *Saveri* makes it apt for the expression of the heroic sentiment also. Further, it is a mistake to suppose that *Saveri* is not fit for *vira rasa*. In fact this raga has been employed from time immemorial in heroic songs. The *Vaggeyakaras* of the *Dasakula* and other composers of renown have adopted *Saveri* for the same purpose. It must be remembered that there are few occasions and circumstances in life which are relevant for unalloyed *rasa bhavas*. The more natural thing is for compound sentiments and multiple *rasas* to exist. *Saveri raga* is indeed the fullest raga

where *vira*, *soka*, *karuna* and *adbhuta rasas* have all to find their expression. In the combination of tones alone could be found the suggestions of admiration of Rama's prowess, sorrow for the tragic waste of life, pity for the folly of Ravana and surprise at the most daring stand of Rama. The musical structure of "*Ramabana*" is well worth a most careful study. To scan it *svara* by *svara* would be a very illuminating experience. Just see how the music begins. It starts with a gentle glide from the softened *antara gandhara* to *suddha rishabha* and then to *shadja*. An initial phrase of this kind is immediately indicative of pity, sorrow and suffering that the song refers to. This is in conformity with a well known tradition that a great composition like a great play, at the very start ought to give a clue to the contents. The whole song and every phrasing of the tones would agree most perfectly with the *sahitya* and its *bhava*. Even divorced from the *sahitya*, the music alone would give the magnificent picture of the *raga*. For the study of the *raga*-form the composition is matchless as disclosing its grace, beauty, and colour. The rhythm of the piece is *Adi Tala* in slow tempo. It is well suited to the theme with all its pomp, dignity and sad solemnity. It is usual to quicken the tempo in the *charana* so that it might be in keeping with the hurried march of events it implies. Tyagaraja's rhythms merely regulate and never obstruct the free flow of melody. In this manner Thyagaraja unifies *bhava*, *raga* and *tala* in his compositions so that each nourishes the other and a total aesthetic effect of unfailing interest is presented by them. While each by itself is of the highest quality, their unified character renders his compositions the most valuable treasures of art.

I hope I shall not be misunderstood for uttering a word of caution here. I generally notice a common proneness to offer gratuitous criticism in all matters relating to music. Sometimes a composition of a great *vaggeyakara* is summarily condemned as worthless. I cannot but recall on this occasion the remarks of Edmund Burke who cautioned the unthinking critic that when a work of an acknowledged master failed to please, it would be nearer the truth to set it down to a defect in the understanding than to lack of merit in the author. Again mere love of music can confer no title to legislate. Is such a privilege claimed with respect to any other art? Music indeed is infinitely more popular than the other arts. But on that score will you let the general masses lay down the laws for it? Is it fair to say that classic music is too technical, too pure in its tones and too strict in its *raga* forms to be easily understood and appreciated by all and that therefore it must be lowered and popularised to the level of the average man? Would these well intentioned critics have the courage to say that Shakespeare and Milton being too classic, are hardly intelligible to the masses, and their works should therefore be reduced and simplified to suit the tastes of the average English knowing public? Is the abolition of Sanskrit grammar with its complexities of declensions and conjugations to be settled by the general

plebeian? Is it not nobler that these critics should themselves learn the technique and enlarge their powers of appreciation than that they should seek to vulgarise it? I assure them that the pleasures of classic music are richer, holier and more abiding than those derived from folk music. Thanks to the conservative spirit of the true votaries of the art, we have been able to preserve the traditional forms intact. It is our sacred duty to save them from vandalistic onslaughts.

It has taken the world near a hundred years to begin to understand Tyagaraja. Regard and respect for him are increasing year by year. Celebrations in his honour and memory are held all over the land. The most voluntary and heartfelt homage is paid to him by all alike. Next to the great *avatars* and the *acharyas* he stands most revered. These festivities are an eloquent testimony to the essentially moral and spiritual character of our civilisation. Great kings, warriors and administrators flourished in our country. We have forgotten them all. It required two thousand years to recall the memory of Vikramarka. Who remembers Asoka and Harsha today? Their empires and their conquests are matters of interest only to the antiquarian. In fact our passion for culture has been so profound that we neglected politics and economics. We never cared who ruled us, so long as we were free to pursue our own arts and learning. If our outlook made us forget our physical needs we were yet ever alive to our spiritual wants. If as a nation we do not count, yet as a race we have been making the greatest cultural conquest. So long as we are spiritual, we can never be subdued. No other nation on earth can make that lasting contribution to the peace and prosperity of the world which India alone can offer. Her greatest asset is the deep veneration in which she holds her heroes, who conquered not by the sword but by the spirit of love and goodness. Of these Tyagaraja stands supreme. He is an *acharya*, philosopher, poet, reformer, the most intimate friend and creator of divine music. When any one of these roles will entitle him to our homage how shall we worship the hero who is all these in himself! To celebrate his glory is to add to our spiritual wealth.

---

# MYSTIC AND MUSICIAN

---

K. CHANDRASEKHARAN

**S**PEAKING of his own religion and poetry Rabindranath Tagore said: "Somehow they are wedded, and though their betrothal had a long period of ceremony, it was kept secret from me." The poet here hinted at spiritual experience coming to him through the same unseen and trackless channels as did the inspiration for his music. For, a mere procession of notes does not make good music. At any rate, the more spiritually advanced minds know that 'it is only when we have in the heart of the march of sounds some musical idea that it creates song.'

As we turn back our gaze at our great spiritual treasures, starting from the times of the Vedas, we get infallible evidences of the expression of wonderful truths only in cadenced language. Then we have the indelible proof of the sudden revelation of *chandās* to the first poet as the emotions welled up in his heart. It conclusively points to the inextricably combined character of intense spiritual urge and metrical expression. Further more, we are told of the actual recitation of the entire Ramayana, answering to certain technical requirements of melody perhaps then current. Thus we are informed of the songsters being proficient in the *Gandharva* lore and their ability to dwell upon '*moorchanas*' while rendering the tunes. Again their voices fully reproduced the *swaras* or notes, and the song they sang blended with the rhythmic tunes of stringed instruments. No doubt the Ramayana is mainly recognised as a master-piece of literature, and to claim for it any kind of musical property might appear strange and far-fetched to lovers of music. To be frank, we have scarcely any idea of what exact *ragas*, as we identify by that name combinations of notes to-day, were regularly employed by the twin musicians, whose vocal potentialities and sense of rhythm, it is said, overpowered the vast audience at the royal assemblage. One thing however cannot escape our notice from all this, namely, that so early in history as the *Adi Kavi's* singing of the immortal epic, human hearts had learnt to enjoy language allied to music in whatever proportion the *Sahitya* may be to the *Sangita*. But we have no indication whatever of the concept of *raga* assuming primary importance in the singing of the Ramayana, even granting that the epic should have enthralled listeners by its musical as much as by its literary excellences.

Apart from the tuneful rendering of poetry producing a powerful influence upon human emotions, there is in that story of the origin of the Ramayana much



that would convey to us the traces of early mystical element in poetry and music, of which perhaps no other country in the world than ours can boast of such an unbroken record. Before Valmiki struck upon *Chandas* for the vehicle of his poetic expression, he was exercised in mind considerably as to how to unburden his soul, intoxicated as it was with Rama's personality. The God of his heart was personified in the human Rama, and fortunately enough, we are able to detect the intense adoration of his heart so clearly visible in the repeated descriptions of Rama, which appear in the pages of the epic as often as Rama himself does. Such repetitions should have pleased the poet much more than we can ever understand. Herein lie the germs of his mysticism, otherwise explained as his personal relationship with Godhead visualised by him. Indeed, however much poetry as such could achieve distinction by its creativity and vision, which are the direct outcome of a poet's detachment and impersonal observation, still the human craving of the reader can receive its fill of satisfaction only when there is to be found in poetry subjective promptings, in their turn evoking a sympathetic chord in him. But when the so-called personal aspect gets sublimated in making God, the object of human adoration and strivings, then naturally it stirs in the listeners also an exquisite experience, which partakes of both the concrete and real in religious speculation as well as the ideal and impersonal in art-creation.

Since the date of the birth of the Ramayana, which is both the *Adi Kavya* as well as a book of religion to most of us, we have no less clear indications of God-intoxicated men pouring out their hearts in strains of premeditated melody. There is evidently some appropriateness also in the language of supplication to God assuming a definitely musical shape. For, we have an illustration of it in the '*Gopika Gita*' or the 'Song of the Gopis' as described in the Srimad Bhagavata. At the end of that fairly long prayer set to a particular kind of metre, we have the description in the words of the author himself that the Gopis 'thus cried in musical tones'.

Many later poets and bards too have shown extraordinary aptitude to exploit this aspect of the human relationship with Godhead in ever so many ways, such as father and son, lover and sweetheart, teacher and disciple, master and servant, etc. Some have confined themselves to one particular *Bhava* or aspect alone, like the author of the *Gita Govinda*, who found immense joy in depicting Lord Krishna, the stealer of hearts, and his dearest love Radha, the symbol of many a yearning soul after Godhead, as either loving each other or indulging in love-quarrels and lovers' tricks or dissolving their temporary afflictions in the bliss of their passionate union. We trace the same love-sickness and spiritual tribulations portrayed in the *Tiruppavai*, so justly sweet to the ears of the Tamils. But without stopping with mere poetical madness of love-lorn condition, Jayadeva in his *Gita Govinda* provides adequate attraction to the *rasikas* by adopting definite musical settings and patterns for his highly literary *sahityas*,

though the '*varnamettus*' we have ascribed to the *Astapadis* to-day are not the same as indicated by Jayadeva for his songs.

\* Sri Thyagaya of saintly memory belonged to this group of artiste-devotees of the Lord, who would enjoy the ecstasy of the love-passion so thoroughly as to forget everything else in that dynamic bliss of *Samadhi* reached through *Nadopasana*. The personal relationship he maintained with Sri Rama became so very real to him that in song after song, inspite of its deliberately planned and highly wrought art, he called upon his dear Lord to succour him or to make him realise the sweetness of his name or to give him strength to bear with the sorrows he was heir to. Indeed he chides his little Rama or he cajoles his peevish Rama or he praises his adored Rama or he derides his forgetful Rama. All these and such conceits lie scattered all over his compositions and unfailingly appeal to us by their utter humanity and soul-filling simplicity.

One feels invariably drawn to Sri Thyagayya's *kritis* not only because of their artistic finish and literary excellences nor of their intrinsic qualities supplying sufficient tempo and verve to musical concerts, but because they can stand any amount of scholarly analysis either of their musical values or of their spiritual contents. Even to the most uninitiated in musical lore, Sri Thyagayya can make an unerring appeal by the insensibility of his musical *Bhava*, which is altogether different from the language of the *Sahitya*. Just as every one of the arts can convey to us its meaning and message through certain symbols or signs chosen for the purpose, so also music in the abstract has a perfected language of its own which produces as many moods in the listener as there are *rasas* or sources of aesthetical enjoyment.

If 'Pahi Ramachandra', a piece in Yadukula Kamboji, containing comparatively much less sophistication of art, cannot be resisted for its deepening pathos as soon as the *Pallavi* is begun, in the interior of it where he implores his God not to put him more to severe trials 'Sodhanalaku Nenu Patrama', we are only made to share his mental anguish and dissolve into tears. When he remarks that his Rama has forgotten him in the confusion of the crowd 'Sandadiyani marachitivo' occurring in the Todi Kriti 'Yenduku Dayaradura' the artlessness pervading it spreads everywhere, even engulfing us in it. Again as Sri Thyagayya feels no satiety in listening to the many great attributes of his dear Lord '*Ni mahimalu vini vini*' occurring in the *Devagandhari* Kriti of his, beginning with the *Pallavi* 'Namoralakimpa', we seem to feel likewise no flagging of interest in listening to him. Very rarely do we come upon, in his numerous songs, any jaw-breaking expression or inappropriate *raga sanchara*. At any rate none else among the great *Vaggeyakaras* has so well utilised the profound knowledge derived from the art of music to such benefit of spiritual transportation for himself and to his listeners in an appreciable measure. To mention only a few, very few even, of his smaller *kritis* of chistled perfection, like 'Sangita gnanamu

**Bhakti vina** ' in Dhanyasi, '**Nidhitsala sukhama** ' in Kalyani, '**Nadupai Balikeru** ' in Madhyamavati, '**Nanu Palimpa Nadachi vachitivo** ' in Mohanam, '**Sukhi Yevvaro** ' in Kanada, '**Kaligi yunte kada** ' in Kiravani, they can make of the most unmusical of us yield to the snare that has been an indivisible part of Sri Thyagayya's selfless service to the cause of higher music. *Sahitya* and *Sangita* in the case of Sri Thyagayya seem to have had a longer absorbed wooing of each other in his soul than possibly we are able to scan from the art as exemplified in the fine execution of his kritis. Maybe the loving pair waited only long for his blessings for their bridal ceremony to be sanctified.

"In music man is revealed, not in a noise" is an aphoristic statement explicable more easily perhaps in Sri Thyagayya's case. Our religion is the expression of an inner scheme which comprehends the many hopes and strivings and expectations with which we near Him in whose image we are made. All human facts, we can discover on closer examination of life, are wrapped up in a universal atmosphere of expectation. No doubt, they will be incomplete also, so long as one factor is left out of the scheme, namely, that which is uncertain and which is not proven but which is profoundly felt by every sentient being—that which, in short, points to the Immortal. That something, so much in requirement to complete self-integration in every individual, resides in a surplus which is part of the individual, transcending all the desultory facts about him. Perhaps, music, when it forms that surplus, shows the man out in the ideal of the divine. But when we speak here of music, we do not ignore the difference existing between notes as facts of sound and music proper. For music as a truth of expression is immense; its content of notes is limited, but what it represents is infinite. Do we need then add that it is the glory of Sri Thyagayya to have produced the music of the spirit with all the notes of his psychology so essentially mystical?

---

# Thyagaraja and Syama Sastri

BY

MRS. S. VIDYA, B. A., L. T.

A COMPARATIVE study of composers in Music is different in character from that of authors in Literature. Though literature and Music are subjective, the latter *as art* contains 'not much material to be deducted'. The concrete form in melodic music is the *sahithya* or the words of the musical composition; *sahithya* plays but a secondary part in the art of music, whereas all importance is attached to the words or language in literature. The comparative study of melodic music as a fine art does not end with a commentary on the language in which the ideas and morals of life are expressed. As a violinist has expressed, "the highest art music of all the peoples of this world is built on the *sapta* (seven) *swaras* (notes) and their variations. *Swaras* take the form of *ragas* (melody types) when the imagination of the musician plays in his own world of sound. The *raga* born in the musician's mind evolves out of his experience of *swaras* and it gets immersed in beauty, when before expression, it is purged of all dross in the crucible of his experience. They then show forth beauty as of garlands with various flowers in different colours". A beautiful picture of the thoughts of the composer is painted in the absolute musical forms of *raga* concepts based on *swaras* (notes), *gamakas* (graces), and *talas* (rhythms) i. e., in music's own *paribhasha*, terms which give colour and shape to the *sahitya*. Thyagaraja, Syama Sastri and Dikshitar are past masters in this pictorial representation.

The purity of such absolute music can be preserved only by following the traditional school of learning, viz., the '*Gurushishya Parampara*' (గురుశిష్య పారంపర్యము). Even then, as Time rolls on, Music passing through different minds does undergo some change. If a student, however, has really caught the peculiar style and the spirit of the composer by a careful and detailed study of many compositions of the composer, the classical characteristic style is not likely to be lost. Yet the interpretation by every student of music of the style of the composer, would rest on his or her individual grip over the musical forms, as 'Music is but vanishing Architecture'.

The biographies of Sri Thyagaraja and Sri Syama Sastri are known to the extent to which they have been recently elicited from the line of their direct

pupils. Firstly I propose to draw attention only to certain features in their respective hereditary and environmental factors and early education which have told upon the *sakhya* of their compositions.

Thyagaraja and Syama Sastri were contemporaries, born in Tiruvarur in the Tanjore District in the latter half of the 18th Century, (Thyagaraja—1767-1847) and Syama Sastri (1763-1827). Thyagaraja was a descendant of a line of Bhagavatars or musical religious preachers. So he was well versed in the Ramayana, the Mahabharatha, the Upanishads and the Puranas and had the hereditary inclination for music. Hence, his musical compositions themselves are teachings of the moral ideas of the scriptures. They are in the form of simple parables, beautiful similes and homely sayings drawn from everyday life. They impart instructions for a truly religious spirit and devotion to godhead. He has often expressed in his compositions that he has no belief in outward show of piety. In his early years, we learn from his biography, that Thyagaraja's mother foresaw the future greatness in her son's musical talent and encouraged his study of music.

His father was more for his son taking up the profession of teaching of the *Puranas* and *Ithihasas*. Thus Thyagaraja had the full advantage of learning Sanskrit and Telugu literature. Though he enjoyed all the benefit of the cultural and moral environment in life, he could not lead a life of even ordinary comfort. By force of circumstances, he had to give up the little ancestral property and to lead a life of poverty. Probably therefore, he laid stress on a life of simplicity, he himself living on *Unchi-ritti* (begging alms). We can never picture to ourselves Thyagaraja, as a healthy person possessing a bodily grace.

Syama Sastri was born from a line of *archakas* or performers of worship in the temple. He was well placed in life and possessed all worldly comforts. He commanded respect by his fine person and grace of form. The hereditary profession of worship furnished the theme later, of his musical compositions. Unlike Thyagaraja, he had no hereditary bent towards music, except that his maternal uncle was supposed to have had a little knowledge of music. Even this uncle did not favour the growth of the musical talent of the budding artist. But having ingratiated himself into the world by his own merits, he shone as a star-musician on the stage and did not devote much time for the propaganda of his music. He was more a musician than a composer. Hence we find that he had very few pupils. I would like to record here, an anecdote told me by my teacher, Syama Sastri, the great grandson of the composer.

Syama Sastri's (the composer's) first pupil left him and became a celibate. After many years, when the pupil called on the teacher, he was not recognised.

So, the celibate sang the composer's favourite kriti in Anandabhairavi 'Oh Jagadamba' adding his (the pupil's) own addition of *Svara Sahitya*.

*Svara Sahitya* is a common feature in Sastri's kritis.

Thyagaraja, however, had a number of pupils. He was more a composer and a moral teacher through his emotional compositions. His role as a teacher is patent even in the very gradation of the compositions and that of the *sangatis* or the elaboration of the musical theme. He has very simple kritis for beginners and his difficult kritis are based on a simple theme to start with, and proceed with elaborations, step by step, until a glorious effect is produced. Though his music is lyrical due to the outpouring of devotion to 'Sri Rama' and it looks as an un-pre-meditated lay, yet in the development of the *sangatis* and in the evolution of his songs from the early to the later period, there is an astute musical thinking behind them.

Coming to their views on music, we find Thyagaraja has expressed much of his thoughts in his compositions. The bulk of Thyagaraja's work in music is huge and incomparable and Syama Sastri has composed only a twentieth of what Thyagaraja has composed. Thyagaraja was a born composer and a teacher. But Syama Sastri worked for music just for the sake of art and his compositions are more 'artistry' than religious preaching. Hence, there is the difficulty of absorbing in our minds the pure form of his music, and his compositions are meant more for a mature mind. But even the most difficult of Thyagaraja's kritis can be handled with greater ease as there is always a simplicity of *Style* in them. For Syama Sastri, however, music was but a tool for worship of the Divine Mother. But Thyagaraja gives the highest place for music in human life, as his idea is that for an un-musical person there is no salvation or *Mukti* as he says in his "Mokshamu galada". We find in Thyagaraja a saint, philosopher and preacher, for he emphasises that music in a person without *bhakti* (or devotion) avails not for his salvation, in his 'Sangita Gnanamu Bhaktivina'. We are also advised as in the Old Testament by an array of sentences of don'ts for one who seeks liberation. There is always an atmosphere of mysticism in Thyagaraja's composition. Here we find a difference in Syama Sastri. Though there is the ardent affection for and adoration of, Goddess Kamakshi in every line of Sastri's compositions, he does not stress upon a religious-minded life. He has confessed in Ninnu Vina of Purva Kalyani raga how he had lived occasionally as a slave of desire. His prayer is generally that he might always possess a sound mind in a sound body శుభమనోబలం శుభదేహబలం as stated in his first Sanskrit kriti 'Janani' in Saveri raga and later in 'Durusuga' in the same raga. Except for this particular wish, we find no

moralising as in Thyagaraja. Sastri was a true bhakta of Devi and has sung all his pieces in praise of the Mother, excepting one or two in praise of Subrahmanya. He talks to his deity as a child to his mother and claims his right of the Mother's affection towards him.

Unlike Syama Sastri, Thyagaraja does not seem to have tried to maintain an effect through style in his music, and has not even cared much for diction as Dikshitar has done. Sastri has cared much for the style of music so that each of his compositions is complete in itself, replete with *raga bhava*. Thyagaraja, however, stresses the various aspects of any particular raga taking them up, separately in several kritis. Thyagaraja's 'human element' in his kritis has already been referred to. His creativeness is so great that there are compositions of his in 220 *mela* and *janya* ragas. Thyagaraja's apt imitation of European melodies, which he must have heard in plenty, combined however with South Indian *gamakas* is a special feature in his creative activity.

Taking the ragas handled by the composers, both Thyagaraja and Syama Sastri have dealt with many common and *apoorva janya* ragas. Because Thyagaraja's work is extensive, we find a greater number of *apoorva* ragas handled by Thyagaraja than by Sastri. Sastri has handled the ragas Manji and Chintamani with ease. Thyagaraja is the very first composer who has created so many compositions in Kharaharapriya raga (*mela* 22). The parallel raga for prolificity for Sastri is Ananda-bhairavi. As regards common ragas, let me give my interpretation of the composer's conception of each.

Kalyani (*mela* 65) is a peculiar raga which can adapt itself well for many types of compositions in different forms. Thyagaraja has used it as to depict the strength of a mighty person. His combinations of swaras are not tender, because his swara prayogas in this raga have *chatu-sruti rishabha* (a major tone above shadja) and so naturally the *gandhara* and *madhyama* are of a slightly *tivra* type. Syama Sastri has given the Tri-sruti rishabha (a minor tone from shadja), in all his kritis. The rishabha is a *digha* (elongated) swara starting from shadja. It is never from the panchama as then the swara rishabha would naturally rise up to *chatu-sruti*. Because of this use of *tri-sruti rishabha*, all the other swaras take a slightly lower sruti and so the effect of Kalyani of Sastri's compositions is more of softness than of grandeur.

Taking Bhairavi (*mela* 20), Thyagaraja has an exhaustive list of kritis to his credit in this raga. In the several kritis we are taught all the aspects of this raga. The beginning of *Upacharamu* in *Rupaka tala* is - *ri ma ga-ri sa - ri*. We are given the clue here in this phrase as to how not to get muddled up with Kharaharapriya.

In Koluvai-unnade, of Thyagaraja, all the possible rakthi prayogas are found. A difference, however, we find in Syama Sastri in the use of the *Suddhadhaivata*, with a prolongation of the swara raising up its sruti to that of the *daiva'a* in Kanakangi. This prominence of the *daiva'a* (the soft letter da has

పి:: దా:: పా

been used purposely), is seen in the prayoga / nü;; daa;; Paa / in the commencement of the well-known swarajati 'Kamakshi' and in the ending of the first of the *charana* line of the kriti 'Sariyavaramma' in the same raga.

In the very commencement of kriti the clarity for its *raga bhava* can be seen, for instance, in the kriti in Manji raga 'Brovavamma' by Sastry.

‘గవపా’

In Ahiri, Thyagaraja has used more often 'gamapa' prayogas in his kriti 'Adaya Sri' than Syama Sastri. In the kriti 'Mayamma' of the latter in the same

గవప

raga, there is only one place where 'gamapa' occurs in the second line of the *anupallavi*.

Taking Janaranjani, (*Janya* in *mela* 29) both composers have stressed on the use of *rishabha* in the *pallavi* of the kriti 'Smarane Sukham' of Thyagaraja

రీ రీ

and 'Nannubrova' of Sastri. Thyagaraja ends the first avarta in *rīi rīi* and the elaborations do not fall on this part of the *avarta*. Sastri has begun the kriti with

రీ రీ

రీ రీ

*rīi rīi* and the three sangatis which follow are only elaborations after the *rīi rīi*.

Taking Natakuranji, (*Janya* in *mela* 28,) Sastri has used the *suddha madhyama* with many different types of *gamakas*, in all possible ways befitting the raga. Sometimes it is a plain note, sometimes in a wavy motion from *gandhara* or from *panchama*, also with the characteristic slide from *dhaivata*. This kriti 'Mayamma' in Natakuranji commences with a prolonged *suddha madhyama*, just as the *rare* use of the prolonged madhyama in Begada of Thyagaraja's kriti 'Nadopasana' at its very commencement. Thyagaraja has also used in Natakuranji a prayoga which is neither found in Sastri or Dikshitar, viz.,

/rigamapa — magasani — samagama — sarisani — /danisaa

Mana su... vi..... sha... ya... nata

and this special prayoga is found in a sangiti of Thyagaraja's Kuvalaya-dalanayana in the same raga. Such a comparative study as to the usage of the swaras will lead us towards a better grasp of the raga *bhava* of each raga.



As a parallel comparison between these two composers, we can cite two contemporary poets Kalidasa and Bhavabhuti of the Sanskrit Literature. Both Thyagaraja and Kalidasa were born with the gift of art. They were not striving to create their compositions, but spontaneously the poetic words were outpouring in a very simple and emotional language. Kalidasa chose the sentiment of love or 'Sringara rasa' as the main *rasa* to be portrayed in his work, a common *rasa* chosen by all Sanskrit poets, just because of the fact that it is most impressive on the audience and readers. Similarly Thyagaraja has chosen *Adi tala* as the main *tala* in his compositions to bring about the effect of his melodies, being simple and easy. The common characteristic feature between Thyagaraja and Kalidasa is the simplicity of their style. Everywhere there is an abundance of *lalitva*. The compositions are simple and their genuine human quality prevails. On the other hand, Bhavabhuti and Syama Sastri are of a more serious type. The style of these artists is rugged and dignified. As a unique figure in the galaxy of the poets, Bhavabhuti has chosen the sentiment of pathos—*Karuna rasa* as the chief *rasa* of his works, assuring the words of Aristotle that "Tragedy is the crown of Literature". Syama Sastri, unique among the musical composers, has chosen a difficult *tala* 'Misrachapu' as his favourite, following the footsteps of Kshetragna, one of the highest classical contributors to music in the form of *padas*, in the very same *tala*. So also Sastri's music is in *vilambita kala* (slow tempo) as Kshetragna's. Even the simplest of Sastri's *kritis* or *swarajatis* is too difficult for an amateur to play, or sing in its own true colours. But there are hundreds of *kritis* of Thyagaraja for a beginner. Even the more difficult of Thyagaraja's *kritis* can be learnt easily and one wonders how he has managed to compose them in such a simple manner, while the *raga bhava* is complete. The underlying cause for the difference in their style lies in the handling of the *talas* which are their favourites viz., *Adi Tala* and *Chapu Tala* respectively. A few *kritis* of each composer both in the *Adi tala* and the *Chapu tala* are given below for example.

Taking the *Adi Tala* compositions in the *Madhyamavati raga (mela 22)* say, 'Vinayakuni' and 'Evarichirira' of Thyagaraja and 'Palinchu Kamakshi' of Sastri, we may observe as follows. In Thyagaraja, unconsciously even from the very first line of the *kriti*, we are able to follow the *Sarvalaghu* ಸರ್ವಲಗ್ನ in the *tala*. The *kritis* themselves teach us that the particular countings and beats fall in particular places. But in Syama Sastri, one is left in surprise as to where the *tala* begins and how it proceeds. Hearing the prolonged *trisa gali* (triple syllables) with a *chatusra Jali* (four syllables) in the middle, it would be rather difficult for us to keep up the *sarvalaghu* c. g.

/ pa ni pa — ni sa sa — ri ma ri — ri ma pa ni — paama / rii, saa, — ni sa /  
 ni — ri sa ri — ni sa sa ni /

Taking a *vilambita avarta*, let us compare the first line of Thyagaraja's Kharaharapriya kriti in *Adi tala* with Sastri's Begada kriti in the same tala. In Thyagaraja's line, we are conscious of a break in every 8 swaras, this being a multiple of chatusra Jati (4 swaras) and it enables us to keep up the tala. We pause in singing or playing at the interval of 8, 6 or 4 swaras. Let me make this clear by writing down the score with dashes to denote pauses.

:—rii:, ga ri,— saa;;— nii / daa,— nii sa rii /  
 cha kka ni ra ja mar gamu /  
 saa:, sa saa /  
 yun da ga /

We note that the composer has divided the 32 swaras only by 8 and given it in the form 5 + 3 or 6 + 2.

Taking the first line from Sastri's Begada kriti—

saa::, — nii::, — daa /::, — paa, /; — ma pa ma-ga maa /  
 sa mi nin ne nam mi ti  
 paa;;, etc.  
 ra

Here the 32 units are split as 7 + 7 + 7 + 5 + 3 + 3, without even a single chatusra Jati (4 syllable) prayoga.

Taking the division of prolonged swaras in *Chapu tala*, e.g., Syama Sastri's last portion of Bhairavi *swara jati*, we see that

/; , /; sa ni // saa, /; pa ma // paa, /; -daa //, nii /; saa //  
 abhi ma na mu le da na pai  
 , rii /; gaa //  
 de vi

The splitting of five swaras in Chapu tala is seen even in the beginning of the same swara-jati.

/ nii, /; — daa //; , /; paa //; , /; da ni // saa, /; ga ri //  
 ka ma kshi am ba am ba

Thyagaraja, however, has given some hints in the phrases themselves which help us to be in unison with the tala, vide the 'Endu daginado' in Todi first avarta of

, saa / rii saa // sa nī / daa nī // saa, / :: / :: / :: : saa //

En du da . gi na . do ra

ni saa / rii saa //

mu den / du da //

In *Jampa tala*, Thyagaraja's 'Neevadanegana' in Saranga, 'Ammaravamma' in Kalyani, 'Munnuravana' in Todi and 'Nadupai' in Madhyamavati are typical examples of the composer who teaches us the tala unconsciously, even while learning the pieces without knowing in which tala the kriti is composed. The reason lies in the fact that the long and short vowels in the metre, of the words, make five counts.

Taking Sastri's 'Sariyevaramma' in Bhairavi composed in Khandajati *Jampa tala* (5+1+2) it is rather difficult to follow the *sarva laghu* as stated before as the kriti is in *Vilambita Kala*; moreover, every *avarta* is full of *Mudukhu* (മുടുകു) i.e., some queer working in the tala.

In the Kalyani kriti 'Birana varalichi' of Sastri's in Rupaka tala the *Pallavi* and *anupallavi* commence with the *laghu* itself which seems to me a special example in the usage of the *Rupaka tala* in starting with 2 *matras* left out, out of the six *matras*.

Any kriti as a whole, should be learnt and studied over and over again to understand it, in its true absolute form of music. The kritis of Thyagaraja and Syama Sastri may confidently be stated to be a 'record of their best and happiest moments'. Sastri's music is in poetic diction while Thyagaraja's is poetic prose filled with emotion and aesthetic content.

---

# The Bhava Aspect in Sri Tyagaraja's Compositions

By "GANARCHAKA"

BHAVA in music is something very abstract in nature and can perhaps be better experienced than described. It may be stated to be an effect, thrilling and elevating, produced in the heart of an individual, seemingly simple in quality but defying analysis. It is possible, however, for one to try to understand the causes that combine in so complicated a manner and yet harmoniously and naturally to produce this effect which ultimately results in what we call "appeal".

We have instances of several vocal singers or instrumental players whose music 'appeals' to us in varying degrees. The same *Krithi* or *raga*, we notice, is rendered by one artist more "appealingly" than another. We thus say that one sings or plays with *bhava* while another does not. In fact, this "appeal" or *bhava* is the criterion by which a musical rendering is judged, just as realism or perspective is used in assessing the merit or worth of painting or sculpture. It is obvious this essential feature of *bhava* cannot be written down and can be picked up only by the ear. The limitation of the value of notation in our music will thus be readily understood. The importance therefore of musical training under the "Gurukula" system gets emphasised. Sri Tyagaraja himself has acknowledged it in his familiar *Krithi* in *Gowri Manohari* ("Guruleka Etuvanti Guniki Teliyakapodu").

If we carry this enquiry further we come to the distinction between various kinds of music. There is a light type which is seemingly pleasant to the ear but leaves no impression even on the mind. The serious and learned type is intended to satisfy the intellect. These two types are necessarily produced by voluntary effort. There is a third type which touches your heart strings and carries you to ethereal heights of ecstatic bliss of *Anagala Nada*, making you forget your surroundings. It is the element of *Bhava* that distinguishes it from others and by its very nature flows spontaneously and effortlessly. Such rare music is found only in the out-pourings of a *Bhakta* yearning and struggling to realise the Supreme and get in tune with the Infinite. Sri Tyagarajaswami must get an honoured place among such persons. He was a musical missionary indeed, for not only did he stress the purpose of *Sangita* in his compositions, but has also left us models, simple and yet inimitable, to illustrate such *Sangita*. While there are

pieces which even children can handle with ease, there are several others which provide rich material for thought and enquiry by the greatest of musical savants.

It is the *bhava* that makes Swamiji's *Kritis* unique. Incidentally, this is an essential characteristic of our unrivalled dance technique, "Bharatanatya" and "Abhinaya". Sri Tyagaraja's *Kritis* offer a fertile field for exploitation in "Abhinaya," provided of course the artist can reach the supreme heights of spiritual conception.

To Sri Tyagaraja the supreme Being was Nada Brahma. He conceived Godhead as "Nada Rupa". He was a "Nadopasaka" and showed how one can realise the Infinite through the path of *Sangita*, if it is followed by singleness of purpose, devotion, and sincerity.

At the back-ground of Sri Tyagaraja's *Kritis* are the various moods that sway a *Bhakta*. It is interesting to see how vividly these alternating moods of depression despair, repentance, joy, introspection etc. (in fact all the *Rasas*) are reflected as much in his *Sangita* as in his *Sahitya*. The further beauty lies in the genius by which he has harmoniously combined both. He has left us a treasure, even among the comparatively small number of *Kritis* now available to us, from which we can get an idea of his philosophy, his conception of *Bhakti* and of *Sangita* and its high purpose and so on. All these aspects are in fact inter-twined in their purity and simplicity and are responsible for the *bhava* in his *Kritis*.

For a fuller appreciation of this aspect it is relevant to emphasise Sri Tyagaraja's statement that *Sangita Gnana* without the necessary adjunct of *Bhakti* will not lead one to salvation—"Sangita Gnanamu Bhakti Vina Sanmargamu Galade"—*Dhanyasi*). He defines the right type of *Sangita* as of the kind practised by Natesa, Matanga, Narada and others. He gives a longer list of such "Nadopasakas" in his *Mayamalavagowla Kriti*—"Vidulaku Mrokkeda". One surrounded by such *Nada* will certainly be in a state of bliss. Sri Thyagaraja's views on the efficacy and value of "Nadopasana" may be found in several *Kritis* of his. But what is note-worthy in our context is the importance of *Bhakti* which is *Samraja*ya (kingship) by itself. The "Brahmananda" or state of bliss that results from true *Bhakti* is a subjective experience by an individual and cannot be defined (vide his *Suddha Bangala kriti*—"Ramabhakti Samrajya"). *Sangita*, he believed, should serve the needs of "Bhajana". He styled himself only as a "Bhajanaparudu". In his *Surayi kirtu*—"Bhajanaparulaku" he asserts how a devotee making a musical offering to God, residing in his own heart, in all sincerity and without any expectation of any return can shake off his fear of death. What higher aim can an erring mortal have than to rid himself of this earthly bondage? Sabari,

in the *Ramayana*, prayed for such "Punaravrutti rahita Pada" (freedom from rebirth) and her *bhakti* has been praised by Thyagaraja himself in his beautiful *Mukhari* piece "Entanine Varninthunu Sabari Bhagya". How single minded "Bhajana" dedicated to the Omnipresent Being will help in the attainment of *Moksha* is stressed in his stately *Mukhari kriti* "Ksheenamai Tiruga Janmimachu". He says that all branches of learning and processes of purification by 'Japa' and 'Tapa' will not rid us of this evil of rebirth, while the path of earnest and true "Bhajana" alone (of his type) will lead one to Salvation.

Sri Tyagaraja's *Kritis* have thus to be seen against the background of *Bhakti* if the *Bhava* they represent have to be fully realised. Very often we find that he prays only for the gift of *Bhakti*. His beautiful *Sankarabharana Kriti* "Bhakti Bhiksha Miyyave" is worth studying in this connection. In his *Garjari* piece-- "Varalandu Kommani" he goes to the extent of saying, "Lord, you ask me to name a gift. When my mind is all for true *Bhakti*, is it fair on your part to do me out of the same?" Again in his *Thodi Kriti* "Dasarathe", Swamiji expresses gratitude to Him for having given him the privilege of singing songs with *Bhakti* and *Bhava*, two features which are sadly missing in this Kali Yuga.

The changes in the mental attitude of a *Bhakta* form an interesting and absorbing subject of study. At one moment a devotee is immersed in concentration singing the praise of God, the Protector of Good and Destroyer of Evil. The next moment he is impatient at his not getting a vision of the Being he is after. Drowned in sorrow he feels helpless and does not know where to seek Him. Now he gets a ray of hope, as it were, and sings and dances in joy. Again anguish and despair overtake him. He starts examining himself whether he has not made himself fit for God's presence. The verdict of such introspection is of course against him, for the numerous imperfections of a man on this earth stare him in the face. He condemns himself and is on the verge of despair wondering whether there is any redemption at all for such an unworthy being. But soon consolation appears that He will take care of him, for is He not all-merciful? All these and more show the struggle of the soul for emancipation. These subtle shades of a *Bhakta's* moods are gloriously portrayed by Sri Tyagaraja in a superb musical setting. How he has done it cannot perhaps be easily described, though certain features appear to be noteworthy.

His use of the same *raga*, for example, to express different sentiments is masterly and can only be enjoyed by hearing a rendering of his pieces rather than by writing about them. He has demonstrated practically how one and the same *raga*, by skilful handling can be made to express the various *rasas*. Take *Mohana* for example. The *kriti* "Mohana Rama" has a setting and tempo to suit a song

of praise, describing the resplendent beauty of Sri Rama. "Nannu Palimpa" expresses joy and welcomes Sri Rama personified in the pictorial gift made to Swamiji by a *sisya* of his. "Evarura unnuvina gati maku", has a setting expressive of the feelings of surrender. The *bhakta* cries out, "There is no one else but you to protect me". The other piece "Mati Matiki Delupavalena" appropriately records the sentiment of a *bhakta* who in his own rights takes liberty with the Creator and asks Him, "Should I be telling you over and over again about my troubles?" In all these different *kritis* one notices a striking appropriateness in the tempo and *swara* grouping— not to mention the *tala* also—to suit the situation.

Let us take *Sankarabharana Raga*. "Emineramu" represents an imploring spirit combined with humility. "Nannu Brovakannu" has a like *bhava*. "Endukupeddala" on the other hand combines a little introspection with a helpless appeal to Sri Rama. "Eevaraku Joochinadi chalada" conveys the impatience of one who has put up with untold trials. "Eduta nilachite" has a back ground of *Nindastuti*. The *bhakta* takes the liberty of asking Sri Rama why he should be denied His presence and what He would lose by giving him *darsan*. In "Buddhi Radu" and "Manasu Swadheena Maina" he strengthens his mind and urges it to follow the righteous path.

We have similar instances in *Thodi* also. The *kriti* "Dasarathe" is couched in a language, music and tempo to express a sense of gratitude. "Nee daya ravalaka" emphasises that His will be done. ("Without your blessings I am nowhere.") "Enduku Dayaradura" expresses optimism and hope ("Why should I not get your favours?") "Kaddanu Variki" portrays determination and a spirit of strong and assertive faith. "Varidhi" records a situation in which Prahlada is placed. He greets the God of the Seas and pleads for his life.

There are other instances where a similar *Bhava* is couched in different *Ragas*. The touching *Kriti* 'Nenendu Vedakudura' in *Karnataka Behag*, fully reflects the author's grief at the loss of his precious "Puja Murthy" of Sri Rama. The *Ahiri* piece "Adaya Sri Raghuvara" was sung on an occasion when Swamiji's brother treated him badly and the Saint prayed for Divine help to change his brother's mind to the path of *Bhakti*. That his brother was so converted is a matter of common knowledge. His brilliant *Neelambari Kriti* "Neekedayaraka" conveys the *Bhava* "Will any of my actions succeed without your blessing?" There are other *Kritis* which express despair. The piece in *Vakulabharana* ('Eramuni nammitino') shows an introspection born of despair. He doubts whether he had not been offering homage to the great Sri Rama whose exploits fill up the pages of Ramayana. One cannot but be moved by his *Ahiri Kriti* "Etula

Kapaduthuvo" wherein he pities himself and sees no hope of redemption for his soul immersed as it was in all kinds of sins. This *Kriti* is similar in spirit to "Ētula Brothuvo" in *Chakravaka* and "Dudukugala" in *Gowla*. In substance all of them amount to a kind of confession and asking for forgiveness. It is remarkable how this *bhava* has been presented in various *Ragas*.

Among other features which contribute to the *bhava* of a *kriti* may be mentioned the pace or tempo in which it is sung. *Tala* comes in as an aid to the beautiful structure of a piece, but generally one observes the subservience of *tala* to *raga bhava*. But whatever the *tala*, the secret of the beauty lies in the peculiar latent rhythm (*chaturasra gati*—beat of four) accompanying every line of a *kriti*. An interesting example of a song in which the *tala* is expressive of the *bhava* is to be found in his *Atana kriti* "Chede Buddhi Manura". The *pallavi* begins with *Ateeta tala*, the first beat coinciding with the second syllable of "Chede". It correctly indicates the *bhava* of *Nindastuti*. The significance of a *trisra gati tala* which he has used for some *kritis* will also be appreciated if their import is considered. The recent conversion of *tisra gati adi* to *chaturasra gati rupaka tala* for the *kritis* "Gettigani Namu" (*Begada*) or "Intakannananda memi" (*Bilahari*) is certainly not intended to improve their *bhava*. To illustrate the importance of tempo, the sentiment of "Sowmitri Bhagyame" (*Kharaharapriya*) will be as much killed by a fast movement (*Madhyama kala*) as "Patti Viduvarathu" (Manjari) by *Chauka kala* (slow tempo). The former *Kriti* describes the thrilling spectacle of Lord Vishnu reclining on the slowly swinging couch provided by Adishesha (Sowmitri), while the latter expresses the impatience of a *Bhakta* who realises his weakness and cries out to the Lord, "Don't let go your hold of me".

The balanced distribution of the words in each line and the graded *sangatis* (variations) are other points worth remembering if the *bhava* of a *kriti* has to be correctly expressed. It is definitely an anti-*bhava* step to incorporate the *sangatis* of one song into another. The spirit of a *kriti* can be very easily spoilt as much by *sangatis* which are out of place as by rendering it in an inappropriate pace. The long pauses allowed for long vowels, for example, are not without significance.

A *bhakta* contemplates on God in various ways: the nayaka-nayaki (lover and beloved), master and servant, father and son, mother and child, and so on. Sri Thyagaraja has given us examples of all these various kinds of *bhavas*. A special interest attaches to his *kritis* in *ragas* which have the *suddha* and *shatsruthi* notes. His "Noremi" (*Varali*), "Nayeda Vanchana Seyakura" (*Nabhomani*), "Evvare Ramayya" (*Gangeya Bhushani*) "Nee Chittamu Na Bhaghyamayya" (*Vijaya Vasanta*) and numerous others in such *ragas* are worth their weight in gold.



To my mind the significance of *bhava* is contained in Swamiji's own statement "Bhava Merugi brothuvu" (vide his *Atana Kriti* "Atla Balukutu Itla Balukutu"). In essence it means that God doles out His grace in proportion to the sincerity or earnestness of the *bhakta* seeking it. If it is understood that his *Kritis* are the outward expression of the soul seeking the Infinite, the *bhava* of a piece may well be stated to represent the underlying phase in the evolution of the soul. It is therefore the measure of truth or sincerity of the rendering of a piece.

One can dilate at length on the *artha bhava* (meaning) and lyrical and artistic excellence of his compositions also. It is a pity even the small fraction now available of the original wealth of material of this versatile law giver has been the victim of changes within this short compass of a hundred years. This may be attributed to the growing lack of respect for tradition and the vogue of the music school and the printed text book. A great responsibility rests on music lovers and the elder vidwans of the present day. Perhaps the modern sound recording processes can be used to stop the rot at least now. Traditional renderings of as many *kritis* as are available (with their *bhava*) may be recorded for use of posterity. This sacred and philanthropic venture involves the joint efforts of music lovers and vidwans. One hopes that this centenery will give the necessary urge for such unified effort.

---

# A Vision of Thyagaraja

By Y. MAHALINGA SASTRI, B.A., B.L.<sup>1</sup>

I CANNOT say if it was a dream-vision or a reality. It was a strange but a soul-awakening experience. It was not yet the hour of dawn. The darkness of the night was just dispersing. The woods became filled with a thrill of joy. From tree to tree, the noisy birds frisked about and played. The breeze from the lotus-pond sprang up laden with freshest odour. The harmless among the animals of the forest stepped into light with a sense of security. Yonder stood the wild elephant at the brink of a cataract, playing against the waterfall with its capering trunk. In the heart of that forest crawled the meandering *Thamasa* looking like the spotless purity of the atmosphere metamorphosed into a flowing river; and like the mystic calm of the sacred morning hour freezing into form, knee-deep in the waters, was seen the sage Valmiki, absorbed in his morning meditations. From this profound meditative calm, Valmiki was roused by the ambrosial flow of a music which kissed his ears. He wondered: "Is it the joyous song of the cuckoo sweet-throated because of its chewing the mango blossoms? Is it the blended harmony of the merry bees sucking the honey from fresh-blossoming flowers? Or, is it the music of the Universal Soul within myself—rendered audible by my meditative self-absorption at this holy morning hour? I hear words articulated, in this stream of melody."

Valmiki looked up towards the sky and descried the holy sage Narada singing and playing upon his *Vina*, floating as it were in an ocean of delight, full heavy and self-forgetful. The strain which reached Valmiki's ears bore the form of an ecstatic interjection in these terms:

"As whom did the great ones know you? Whether as Siva, or as Madhava, or as *Kamala bhava*,<sup>2</sup> or as the Supreme Brahman? And in what way did they worship you?"

Narada, resplendent with his penance-born halo, shone like another Sun emerging from the south. Valmiki became all ears and stood absorbed heart and soul in the spell of the music. His soul brimmed with emotion and experienced a limitless expansion. His hairs stood on end and his eyes shed tears of joy. He questioned himself: "This indeed is a common Indian song,

1 Translated from his own essay in Tamil.

2 The lotus-born Brahma.

but yet it instils into me a devotional ecstasy, which I have hitherto never experienced. What a superbly charming blend of word and tune is this? Could Rama ever repay this music by incarnating a thousand times as a bondsman for every syllable contained in it? I very much doubt."

Valmiki was beside himself with thoughts in this strain; Narada was beside himself with his music. The deerskin upper-garment of Narada slipped from its position and dropped down. He looked beneath and found that his garment had stuck in the hands of Valmiki, outstretched in a pose of self-absorbed wonder.

"Is it you, Valmiki?"

"Verily, my revered Master."

"Luckily, my upper garment sticking in your hands did not get soaked in water."

Narada descended.

VALMIKI: This is an auspicious day for me. I am once again before my *Guru* who, long ago, revealed unto me the heroic doings of Rama. I feel as if on the threshold of a newer revelation; for, the saying that a meeting with great souls always brings in its train a lucky epoch, never fails. I thirst to know whose song it was that you were now singing with rapture. It seemed a common song, the utterance of a man on earth. Who is that mortal from whose tongue the Goddess Saraswathi did thus emerge with the swelling music of her lyre? Who is that memorable exemplar of high devotion?

NARADA: What matters to the great poet of the *Ramayana*, who this bard is?

VALMIKI: My revered Master! It was you that vouchsafed to me a knowledge of the life and doings of Rama and made me the first poet of the world. Hear me, my compassionate *Guru*! I long to know all about the bard whose song you sang. Indeed, from time to time, great souls do make their appearance in the world of mortals for their uplift. What personality is it that now sanctifies human life with the touch of its effulgence?

NARADA: It is strange that you have not heard of him till now,—of Thyagaraja living in the sacred land watered by the five rivers: the devotee, to hear whose soul-enrapturing music the *Gandharvas*, *Yakshas* and *Kinnaras* with the celestial nymphs daily throng to earth.

VALMIKI: In truth, I never did hear of him. If even you should thus sing his song with rapture, he must indeed be blessed in a *Guru* who wrought such a divine transformation in him. But it needs no speculation: for, who else could

have been the *Guru* except your own revered self? You are the *Guru* Universal who endows mortals with priceless devotion which conduces to eternal bliss. Do I not stand here as a notable example of the fruits of your beneficent grace?

NARADA: My dear Valmiki! The guidance of a *Guru* can never go far unless the individual possesses aptitudes for higher attainments. Can it be ever claimed that my teaching by itself has had the effect of placing the Lord of Vaikuntha Himself at the beck and call of Thyagaraja? For, not infrequently does the Lord, in the form of Sri Rama, appear before the great devotee with dutiful promptness.

VALMIKI: My Lord! The desire to learn about great men stimulates my curiosity. Pray, let me become a purer man for hearing from you at least one instance of the Lord's grace vouchsafed to Thyagaraja.

NARADA: Yes. Once when Thyagaraja was being borne in a palanquin by his pupils through a forest, he was waylaid by a band of robbers who used slings to frighten the travellers. Thyagaraja and his party were defenceless against the sling throwers. In that moment of affliction, Thyagaraja invoked Rama to protect him and his pupils in a song beginning with the words: "In front, at the back and on both sides, cover me up, Oh, Rama! Oh, Destroyer of Mura! Come, come, come my succour!" Immediately, Rama and Lakshmana appeared on the scene disguised as warriors with bows and arrows, and drove away the robbers. Many are the instances in which the Lord has thus manifested Himself as Sri Rama to Thyagaraja.

VALMIKI: Ah, my noble preceptor! How I wish to see that Mahatma at once!

NARADA: Yes, you shall at once see him.

\* \* \* \*

Sri Thyagaraja Swami was seen seated before the image of Sri Rama and singing to the accompaniment of his *Vina*. The melody of his music filled like a flood the space between the four walls and overflowed as far as the ear could reach. Nodody could then have guessed when he began to sing or when he was likely to finish. The ordinary eye could perceive only the four pupils seated in front of him but not the invisible band of *Gandharvas* and *Apsara* damsels who were accompanying his music with the lute, flute and *mridanga*. Did the celestial inhabitants come there in search of the ambrosial music of Thyagaraja which fed the soul, discarding the heavenly nectar which fed only the body?<sup>1</sup>

---

1 Thyagaraja never set to music words deliberately composed. From his devoted heart songs welled up like streams from the spring. Thyagaraja employed his music in place of penance and austerity to please his guardian Deity.

Thyagaraja was offering Sri Rama a cup of milk. The offer itself was couched in a musical strain. Valmiki and Narada just then entering, descried with wonder, Rama, invisible to mortal eyes, drinking the milk from the proffered cup. They announced themselves to Thyagaraja. Thyagaraja welcomed them with great humility and sang, in commemoration of their visit, the following among other songs :

*" This indeed is a lucky day."*

*" Hail, Narada, who like the bee plays round the lotus-pond of melody."*

He then sang in praise of the great epic of Valmiki thus : " The taste of the sweet accounts of Rama's deeds is worth a kingdom. Like a swift vessel it steers you past the ocean-like expanse of enthralling desires. It saves you from the evil influence of *Kali*."

The Rishi-visitors were listening with great interest. They asked Thyagaraja to speak out the highest Truth he had learnt in life. Thyagaraja replied in a song that, in his view, devotion to Sri Rama was the Empire which man's mind should always seek to attain.

Valmiki felt that the veil which hung before his eyes had been removed and, lost in admiration, he said : " You are a pure soul. I had understood Rama only as the son of Dasaratha and a descendant of Ikshvaku. I never knew him as the Supreme Being."

Thyagaraja was abashed on hearing himself thus praised. With head bowed down, and in a faltering voice, he said : " My Lord, like Isvara who proclaimed the Vedas, like Bhagiratha who brought down the Ganges into the world from above, you, as the first poet, created the *Ramayana* which purifies and uplifts all living beings. I am but an ignorant mortal. I shrink like an offender when you compliment me upon my achievements." Just then, Narada intervened and said : " Thyagaraja ! It was you that described the great war of Rama against Ravana, conceiving Rama as but a human being, the son of Dasaratha and a descendant of Ikshvaku. By dint of meditation, you, after long ages, realized that Rama is not different from the Supreme Brahman. You are Valmiki's next but greater incarnation."

But when Thyagaraja lifted up his head, the Rishi-visitors had disappeared. Thyagaraja wondered whether it was a dream-vision or a reality. And so do I.

*By Courtesy of " The Triveni "*

# Philosophical Significance of Some Kritis of Thyagaraja

MISS BHAVANI SWAMINATHAN

IT IS NOT in the outward, ceremonial and formal shows of worship that true religion lies but in the sincerity and purity of worship, the one-ness of purpose and in the depth of devotion.

Thyagaraja's life was one of pure and simple bhakti to, and love for, Sri Rama, his God, whom he describes as the most brilliantly beautiful, gloriously bright and the very embodiment of love and mercy. He believed in a *personal god* and not in an attributeless Absolute which can never become an object of Experience. Thyagaraja's god-intoxicated soul has poured forth songs of rapture which reveal the deepest experience of the saint.

Referring to this ecstatic state in prayer, he says in his kriti "Rama nipai" in Kedaram, "Rama! when I get into an ecstatic state in my thought of you, can you imagine the condition of my mind? Oh God! I do not know what mysterious influence you are exercising over me. The mind wants to surrender itself entirely at your feet; my eyes long to see and enjoy the sight of your form only; my tongue wants to repeat your sacred name only and soon forgets itself in doing so repeatedly; my ears want to hear only your name always."

To Thyagaraja Sri Rama was everything—his parents, his wealth, his joy. He ends this song by entreating God to take him away from the enjoyment of the ordinary, low, worldly pleasures and to make him think of Him only so that he could experience Brhammananda—the highest spiritual ananda one could ever have.

Bhakti, in his case, is exhibited with the essence of music. In his own words, bhakti and devotion exhibited with music will lead one to salvation. If one can sing even the sapta svaras correctly,—knowing their proper sthanas, it will be enough to lead one to divine bliss. This fact finds expression in his kriti is Sankarabharana, "Svara raga sudha rasa yutha bhakti svargapavargamura, oh manasa." and also in his Dhanyasi kriti "Sangita gnanamu bhakti vina."

Tyagaraja was absolutely right when he asserted that to those who say and believe that God exists, the Divine Being does exist. The more the faith in the worshipper about the reality of the existence of God, the truer and more real will be His existence to him. In his Todi kriti, "Kaddanavariki kaddukaddani moralanidu," Thyagaraja emphasises this point. The fact of the existence of

anything, according to the Saint, rests solely on the belief of the individual of its existence.

Here is a subtle attack on the atheists—In this life of ours except at times when we are plunged in sorrow or immersed in great joy, we almost forget the very existence of God. In Tyagaraja's life, every day, every moment, of his existence was one in which Sri Rama dominated his mind and filled his whole being. "Rama! come and dwell in my heart and fill it with joy and divine bliss" is his constant prayer. In his Mohana kriti, "Bhavanutha na hridayamuna ramimpumu," the saint asks Rama to dwell in his heart and to take rest there, in order to get rid of His exhaustion resulting from talking with him. The saint's imagination had developed to such a high extent that he actually believed in the possibility of Sri Rama getting exhausted from conversing with him. There is an intimate and loving contact between the saint and his adored Rama in this song. Owing to constant contact with his god, Rama, Tyagaraja was so familiar with Him as to playfully rebuke Him in his Kambhoji kriti "Evarimata vinavo, ravo?" He rebukes Rama and says "Whose words have you been listening to? Will you not come and be with me as promised? I thought you were a truthful person in this world."

Tyagaraja is unable to bear the separation from Rama even for a moment. In his kriti in Harikambhoji, "Chanitoditheve, oh manasa" he addresses his own mind which is treated like a messenger to him. He tells his mind to run quickly and bring Rama to him, so that he could enjoy His supremely glorious presence in his heart. In plain words by his entreaty to God to dwell in his mind, Tyagaraja wants God to bless him and make his mind think of Him only and his heart beat for Him only.

"Oh mind! repeat the name of Sri Rama incessantly and let your thoughts rest on Him. Do not wander or hanker after worldly pleasures; Concentrate your attention on Him if you want His blessings for eternal bliss." This idea is expressed by Tyagaraja in most of his kritis.

In "Uyyala-loogavayya," his Nilambari song, which is highly philosophical in nature, Tyagaraja says, "Rama! Oh One who takes the Form adored by me! Enjoy the swing in the navarathna mandapa with Brahma and other great gods serving you; with great and wise sages and celestial women singing and praising your glory. Oh Rama! you honour the congregation unflinchingly and bless all who take refuge under you, without showing any partiality."

Here Tyagaraja draws a magnificent picture to feed his imagination of the grandeur and supreme majesty of Rama. Seeing Rama by Himself is one thing, while seeing Him worshipped and honoured by gods and sages and a host of other devotees is quite another thing.

That God blesses the pure-minded, sincere and wise people is emphasised repeatedly in this and other songs of his. Tyagaraja's mind yearns for the sight of Rama in His majestic setting as a supreme king and an object of worship and praise by such great devotees as Brahma and Siva who are themselves gods. In this manner Tyagaraja brings out the greatness of Rama over other manifestations of the Lord.

The wise and great as well as poor and simple take shelter under Him. Sri Rama is not partial in His blessings.

In "Pakkala nilabadi," the song in Kharaharapriya, also, Tyagaraja yearns for a sight of Rama while He is being worshipped charmingly and lovingly by Sita and Lakshmana. A very pretty picture is drawn by him in this song.

*"Ask and it shall be given unto you."* The effect of earnest prayer is brilliantly brought out by the saint in his song in Dhanyasi—"Dhyaname varamaina ganga snanam". In this song Thyagaraja addresses his own mind. The saint explains and emphasises the fact that concentrating our minds on Rama and meditating on Him is as good as, or even better than, bathing in the sacred river Ganges to get rid of our sins. Thyagaraja asks, "will the stain and dirt of the wicked sins such as cheating and breaking trust be washed away from our minds by our dipping our heads in the Ganges water, which is, after all, a collection of ordinary rain water?" The saint implies that if we do not really and truly pray to Rama whole-heartedly, there is no use in bathing in any sacred water. It is quite unnecessary to go all the way to the Ganges. Prayer is sufficient to achieve the end. In the charana of this song, Thyagaraja says that it will be equal to bathing in the Ganges or even better if we can get rid of worldly desires for wealth and women; stop causing trouble to others and cultivate in us a desire to know, love and think of Sri Rama always. This is enough to get salvation.

*Thyagaraja hits hard against conventionality* in such a purely personal and individual affair like offering pooja to God to worship Him. The saint attacks elaborate ceremonies and rites in approaching God. Such elaborate shows of worship will not take the individual anywhere near God. What is required is an attempt to contact Rama by concentration of one's mind systematically and repeatedly on Him only. Sincere, simple prayer will pave the way for the realisation of a soul-to-soul contact with God. There is no meaning in formalities in worship. These are just outward signs and shows of religious worship practised by pretenders to religion.

In "Tulasi dalamulache santhoshamuga poojintu" his song in Mayamalavagaula, the saint expresses his rebellious views against formalities and elaborate rituals in worship. He truthfully asserts in this song that all the sweet scented and highly attractive flowers in this world will not have as much value or



effect as the simple, plain tulasi leaves used just once with delight to worship Rama.

Prayer should be earnest and should come from the depths of one's heart. In ecstatic prayer one forgets one self and the world and falls into a kind of trance. When one is in this religious trance, even the plain tulasi leaves do not come into one's worship. Flowers and incense are only useful aids to people to get into the *true prayer state*.

In "Nadachi nadachi" his kriti in Kharaharapriya, the saint rebukes people who pretend to search for Rama and go all the way to Ayodhya to find Him, without having a trace of religious sincerity in their hearts. "Atte kannulu moosi, therachi, suthramu batti veliki veshadharulu." Merely closing and opening the eye-lids and counting a string of beads will not bring Rama any where near these pretenders. Thus Tyagaraja was far in advance of his times in advocating this simple, pure form of worship.

There was a time when the saint's peace and quiet were disturbed much. The ordinary mass of people were accusing him of worshipping God in a way which was far different from their orthodox style. The saint prays to Rama to save him from the bad influence of these wicked people. In "Paripurnakama" his song in Purvakalyani, Tyagaraja sings in the same strain. "Oh God! I have been caught in the net of wicked immoral people. Save me from their influence," he often sings. e. g. In "Etula brothuvo" in Chakravakam and "Thera theeyagarada" in Gaulipanthu such prayers are brought out.

In his beautiful song, "Sukhi yevvaro?" in Kanada, the saint asserts that it is really very hard to find the right type of man—viz, the man who seeks, derives and enjoys the supreme happiness resulting from reiterating with bhakti the name of Sri Rama and meditating on Him always. It is very rare indeed that we come across men who follow that path of Sathya or truth. The saint adds that it is hard to find men who make no difference between one God and another and regard *religion and god as one for all*.

Thus his whole life was a *complete surrender to the Almighty God*, and his songs were the wonderful out-pourings of a devoted heart. His songs reveal the man and his philosophy. He was convinced that though he named his Lord as Sri Rama, yet *god is one*. The idea of the universal God is well brought out in his Kanada Kriti, "Sukhi yevvaro" where in he says that it is rare indeed to come across the man, who, seeking after truth, (Satya) has realised the supreme ananda and in this state he also realises God as one for all. It is in this realisation that Thyagaraja has a *universal appeal* and his religion, as one can gather from his songs, is a simple but very sweet relationship between the devotee and his God. No wonder that his songs are full of philosophical teaching.

---

# Exposition of Bhava, Raga and Tala in the Kriti 'Alakalallaladaga' . . .

---

T. V. SUBBA RAO

MUSIC at the present day even at its best must fall flat on the ears of those who have had the good fortune to have listened to its exposition by the great masters who flourished at the end of the last, and the beginning of the present century. New compositions of inferior quality are tending to displace songs of classic merit. The remedy for this growing evil lies in bringing home to the mind of the average listener the infinite beauty latent in the great masterpieces. A critical exposition of them will create and sustain an intelligent interest in them to the exclusion of inferior songs. You will, therefore, pardon me if to make my meaning clear I take the liberty to indicate the line of approach to the study of at least one song.

I am sure most of you have heard and enjoyed the well known song of Tyagaraja "Alakalalla ladaga" in the Madhyamavati raga. It is a very simple piece, in a simple raga in simple rhythm. What delight, enlightenment and spiritual elevation are afforded by a critical and minute study of it!

The meaning of the song on the surface of it is plain enough as follows; "How swelled the bosom of the royal sage with ecstasy when he saw the waving locks of Sri Rama in the act of subduing the turbulence of Maricha and at the moment of breaking the bow of Siva at the sage's wink!" Here you find expressed the unspeakable charm of Rama, the supreme joy of the Rishi therein and the two heroic occasions therefor, the overpowering of the rakshasa and the shattering of the great bow.

The supreme significance of the linking of these two events and the wealth of suggested ideas of the song of unequalled lyrical poetry cannot be fully grasped without the background of the relevant outlines of the story in the Ramayana. The aged Dasaratha fondly doting on his son, proud of his child's beauty and valour on the one hand and sad and despairing on the other hand, of the prospect of obtaining a worthy bride for the prince holds consultation with Vasishtha and his senior counsellors. Just at that moment Visvamitra enters and is ceremoniously received and assured of all possible assistance in the fulfilment of any wish. Pleased at this promise the visitor asks that Rama be sent with

him to the forest to protect his sacrifice from the ravages of rakshasas. So unexpected is the request that the aged king faints from the shock. The angry sage vexed and thwarted prepares to leave the Court. The king in the meanwhile recovers and is prevailed upon by Vasishta to gratify the wish of Viswamitra. Rama with Lakshmana, inseparable as the shadow from the substance, accompanies the sage. There is, perhaps, no spectacle in the Ramayana that made a more profound impression upon the imagination of Sri Tyagaraja than that of the prince following the sage to protect the sacrifice.

What could delight the Rishi more than his domain over the youths to whom he teaches the two *mantras* of *Bala* and *Atibala* to overcome all fatigue. Then he initiates them, for he had been a Kshatriya before he became *Brahma rishi*, into the mysteries of *Dhanurveda*. Rama attains perfect mastery over the science and practice of archery and becomes the supreme bowman. He humbles the pride of *Maricha*. The sacrifice of the sage comes to a successful conclusion.

Then comes the invitation to Sita's *Swayamvara*. Viswamitra sets out with the lads and reaches the court of Janaka. Encouraged by him the boy prince—to the envy, despair and stupefaction of the assembled chiefs—bends the bow so hard that it breaks in stringing. The prince has performed the impossible for others and wins the hand of Sita. Ravana who had set his heart upon the matchless bride, now stung by pride and jealousy begins to cherish the bitterest hostility to Rama which ultimately leads him to ruin and destruction. The linking of the two events, the sacrifice and the *swayamvara* possesses profound dramatic interest. Viswamitra's visit which for the moment seemed to frustrate the hopes of Dasaratha for the early marriage of Rama, proves the most effective means of their rapid fulfilment. Rama perhaps could not have won his bride without the training in archery under the royal sage. The fight with *Maricha* is indeed the test and trial of Rama's prowess before the more hazardous event of shivering the bow of Siva. Thus a whole series of dramatic events is exquisitely suggested by stressing and connecting the two occasions for the rapture of Viswamitra.

In both these acts of unparalleled heroism Rama comported himself with grace and charm. He seemed to accomplish them with careless ease. In fact his loveliness was set off to greater advantage when, in sympathy with the rhythmic motion of his limbs, his lustrous locks of hair waved in endless beauty. Viswamitra was delighted beyond measure upon beholding the transcendental beauty of Rama, the exquisite bewitchment of the rocking ringlets even in the very act of wielding the ponderous bow to exhibit the supremacy of his skill. Herein you find how Tyagaraja with a genius that is not inferior to Valmiki's presents the two parallel aspects of Rama, the human and the divine. From the human point of view it is

natural enough that Viswamitra should be moved profoundly by the unspeakable personal attraction of Sri Rama, the resplendency of the silken locks of curly hair, their graceful motion about the forehead, the effortless ease in acts of utter strength and the victorious achievement of purposed ends. The sage had yet greater reasons to be elated. Had not his sacrifice prospered? Had he not succeeded in making Rama the supreme archer? Had he not been instrumental in making the prince the Lord of Sita? He was happier than a father who finds his son excel him in skill and learning.

Side by side with this, the presentation of the divine aspect is unmistakable. Was Viswamitra who had undergone untold suffering to renounce his kingly caste to become a Brahma Rishi, the person who would be enchanted by the physical beauty of a human being? His ecstasy was, indeed, the result of his awareness that whom he saw before his eyes was the Divine Person to attain whom he had sacrificed so much. It was the bliss of trance in the presence of the Godhead. It was the greatest experience, the final goal of all who seek liberation from the cycle of birth and death. What a great piece of good fortune it was to have the Lord of the Universe for his protegee following and obeying him like his own dear child! The rapture of the sage was nothing less than the supreme *Ananda*, the transcendental state of the perfected being wherein one sees the Lord in oneself and oneself in the Lord. This was from his own individual point of view. But were there not other reasons for God-intoxicated ecstasy? The seer could know from the unsurpassed valour of Rama as displayed on the two critical occasions that the prince could succeed in destroying Ravana and thus fulfil the high purpose of the *Avatar*. He had laid the foundation for it in the marriage of Rama with Sita. Was not the sage to rejoice at the prospect of the world being rid of the forces of evil?

All these ideas and many more for those who contemplate intensively upon the beauties of the song are suggested by a few words and phrases in it. There is no greater or worthier interpreter of Valmiki than Tyagaraja. The composer is not content to draw upon the epic of the *Adi Kavi*. He makes use of many other sources like the *Ananda Ramayana*, *Adbhuta Ramayana*, *Adhyatma Ramayana*, the traditional legends and lastly the high inspiration of his own prophetic soul. His picture of Rama and the colourful incidents of the hero's life are drawn with such vividness, fervour and insight that you are left wondering how so much meaning is possible in so few words. His expressions are the flood gates of thoughts and feelings of oceanic magnitudes.

Tyagaraja excels all other poets in the aptness of his chosen words. The expressive possibilities of his language are immense. Terms like '*Ranmuni*'

the royal sage or 'Ponguta' the swell of ecstasy, are not used at random. They convey a significance unlimited in their scope. The highest art is properly suggestive and Tyagaraja is the supreme master of it.

Let it not be supposed that the greatness of Tyagaraja is to be seen only in the richness of his *bhava*. The most amazing accomplishment of the composer lies in the expression of these comprehensive ideas by means of the universal language of tones. By the perfect harmonization of *bhava* and *raga* he achieves a unity of thought and music the like of which is unknown in an equal measure in the songs of other *Vaggeyakaras*. More often than not his *sangathis* convey the dynamic implications of the *bhava*. For instance can the wavy motion of the locks be suggested better than by the musical phrase for 'adagagani' where the grace of *Gamaka* keeps steadily oscillating between *rishabha* and *madhyama*? Notice again the *sangatis* of increasing range corresponding to the words 'Etupongeno' conveying the notion of the increasing swell of rapture. Examine the musical equivalent of 'Cheluvumiraganu' meaning the transcendental loveliness and you find the top notes of the compass used. When the highest flourish of beauty is to be implied it is but natural that the limit in the *tara sthayi* should be reached. Formerly *madhyama* used to be that limit. Recently, however, not quite happily it has been extended to the *panchama*. This is an unwarranted innovation meant more to show the vocal range of the singer than to respect the traditional form of the *raga*. *Madhyama* is of peculiar importance in this *raga* which originated in the earliest times on that note itself, as I shall presently show. To limit the range to the *tara madhyama* is sound in principle and consonant with the best practice.

The song as is wellknown is set on the notable and familiar *raga Madhyamavati*. To understand the aptness of the mode for the sentiments of the song it will be necessary to determine the predominant *rasas* in it. *Sringara*, *vira*, *adbhuta* and lastly, perhaps mostly, *santa* of the highest kind are the principal emotional *rasas* in the piece. The type of *sringara* is that of boundless lyricism coupled with a sense of fulfilment and with the spirit of buoyancy and delight. This variety which implies a pride of victorious feeling at the success of the object of love is near allied to heroic sentiment. For both these kinds of feeling of love for the hero and exultation for his triumph in war, a clear straight pentatonic scale and mode with the bright *rishabha* are best fitted. It is equally suited to express pleasant surprise at the well nigh impossible feat of arms. A scale of five notes is on all accounts primitive in character. A *raga* based on such a scale is apt for the expression of primeval feelings like war, love and wonder. At any rate no other *raga* harmonizes these sentiments to the same extent as *Madhyamavati*.

More than all, the dominant *rasa* in the song is *santa* of the highest spiritual quality. The vital phrase which gives the key to the *rasa* is "*Etupongēno*". It is the verb in the sentence. The pleasure of feeling is not of the sensuous kind but the pure bliss of mind in a state of perfect equilibrium. It is the rapture of *Samadhi* where peace and knowledge reign. How wonderfully *Madhyamavati* can express *santa rasa*, could be understood upon examination of the history of the *raga* and the character of its notes. It is a familiar experience for most of you that *Madhyamavati* concludes a concert. If you ask for the reason of it you are told that the mode is the atonement for possible lapses. The answer is in a way satisfactory but is apt to provoke another question—why that mode of all modes should be deemed to possess the power of expiation. The true explanation is to be found in the character of the notes of the scale. The *srutis* or microtones of our gamut are derived on the basis of the parallel progressions of the dual consonances of the fourth and the fifth or *madhyama* and *panchama bhavas*. In addition to *shadja*, *madhyama* and *panchama*, the first progression of *madhyama bhava* gives the flat *nishada* and the first progression of *panchama bhava* gives the sharp *riṣhabha* taken in the *madhyasthayi*. A further progression of each ratio would give the Kharaharapriya scale. More progressions would give in parallel ratios other *srutis* from which other scales could be formed. While the first complete scale in the progression is Karaharapriya the earlier scale of five notes which are the minimum for the foundation of a *raga* is that of *madhyamavati*. Thus the notes of this scale are nearest related to *shadja* by the principle of *samvadadvaya*. In the Hindu scale of 22 *srutis* the concord of the *madhyama* and *panchama* furnish the basis for the derivation of tones from which a selection under certain limitations is made for forming a scale. Thus *madhyamavati* being the first, though not the full, scale carries in its notes the highest possible measure of consonance through *madhyama* and *panchama* and as such is calculated to produce the greatest sense of harmony. *Madhyamavati* is thus rendered as the final melody of a concert so that it might by the natural harmony and sweetness of its notes obliterate any trace of discord produced in the mind of the hearers by the neglect or imperfections of the musician. The *raga* is therefore an inherent capacity to produce a most pleasurable feeling by the nature of its notes if not by the skill of the performer. As every artist would desire to leave the final impressions most favourable *madhyamavati* is rendered even after the mangalam. The melody is the consummation of a concert and is full well capable of standing for the final beatitude of God-vision which Viswamitra experienced in the ecstasy of "*Upponguta*". It is the *raga* of perfect harmony or *santa*.

There is perhaps another reason based on tradition savouring a little of superstition, for the rendering of the mode at the conclusion. The old name for the *raga* was *madhyamadi*. It was rendered with the *madhyama* as the starting or fundamental note and omitting *dha* and *ri* of the *shadja-grama* or the primordial

scale. The ancients did not choose to play the *raga* with *sa* itself as the fundamental omitting *ga* and *dha*, as the *rishabha* in the *raga* was required to be a full *chatusruti*. The *raga* was therefore, originally called *madhyamadi*. The name implied the beginning (Adi) and the middle (Madyama) and excluded the end. An idea, that there was no termination to the mode, gradually evolved. *Endlessness* meant infinity and eternity. Since Visvamitra enjoyed the bliss eternal, *Madhyamadi* was the proper mode to suggest the conception of infinity. It is only natural that musicians who dreaded an end to their career, were anxious to conclude their performance with a *raga* which, in the name, was devoid of end.

There is excellent reason, therefore, in science, tradition and prejudice for esteeming *Madhyamavati* as the crown of the *kacheri*. Since the supreme happiness which Visvamitra experienced upon realizing the divinity of Rama is the very summit of spiritual achievement, no *raga* other than *Madhyamavati* is in perfect harmony with the very core of the *sahitya*. The conjoint effect of *raga* and *bhava* in absolute unison creates in us the same thrill of ecstasy that the royal sage and the saintly composer felt.

The rhythm of the song is extremely simple. Generally Tyagaraja avoids complicated *talas*, for the unbound spirit chafes at the rigidity of artificial rhythm. Natural as his rhythms are, the *rupaka tala* of the piece is in *madhyamakala* and is almost elementary in character. It is such that, without dominating the music it serves but to regulate the flow of melody. The *tala* of three units, the natural effect of reduction in *madhyama-kala* of a measure which ordinarily has six units, well fits in with the heroic sentiment and the rapid march of events envisaged in the *Kirtana*. Tyagaraja has so refined, softened and subdued his rhythms that they lose all their grossness and become spiritualized.

The perfect harmonization of sense, melody and rhythm in the compositions of Tyagaraja invests them with infinite charm and interest. They are the embodiments of the eternal elements of truth and beauty. A critical study of them is the highest education for body, mind and soul.

I hope I have indicated to some extent the immense benefit which students of music would derive from an intensive appreciation of the songs of Tyagaraja. His *kirtanas* as well as the pieces of other great composers present the truest picture of the *ragas* of Carnatic music. A scrutiny of them *svara* by *svara* is the surest path for the acquisition of thorough knowledge of *ragas*. Each phrase is so suggestive that new ideas come into your mind to help and inspire you in your *alapana*.

I trust that music lovers will consider it as important, to train themselves in the critical appreciation of the master-pieces of the eminent *Vaggeyakaras*. I cannot conceive there is a higher duty to discharge.

# TYAGARAJA - BIBLIOGRAPHY

PROF.  
P. SAMBAMURTY.

THE one Indian composer about whom an extensive bibliography exists is Tyagaraja. His name is not only known throughout India but also in countries beyond. Some of his compositions have been published in staff notation and this has enabled people familiar with this system of musical writing to understand something of the genius of this great composer. As compared to a harmonical system of music (Samvada Sangita) a purely melodical system of music based on ragas (Raga Sangita) offers an in-exhaustible source for the spinning out of melodies of variegated colour and beauty. Tyagaraja's compositions are an excellent instance in point. Not only has he composed numerous pieces in the known ragas of his time, but has also composed brilliant kritis in ragas created by him. There are also instances of ragas already known but in which he has the distinction of being the first to compose and to show their melodic individualities in a tangible form. Tyagaraja is the most prolific composer of art music. The incidents in his life are full of interest and have a deep moral lesson for us. No wonder that an extensive bibliography concerning such an eminent luminary has sprung up.

There are both printed books and unpublished manuscripts relating to Tyagaraja and his works. They are found in Sanskrit, Tamil, Telugu, Malayalam, Kannada and English. Some of them contain biographical accounts and the rest his compositions with or without notation. I have given the place and the year of publication wherever they were available.

## IN TELUGU.

1. Biography of Tyagaraja; a palm leaf manuscript written by his two disciples, Walajapet Venkataramana Bhagavathar and Tanjore Ramarao.
2. Biography of Tyagaraja by Walajapet Krishnaswamy Bhagavathar (a note book),
3. Another note book containing stray notes on the life of Tyagaraja written by K. K. Ramaswamy Bhagavathar (circumstances that led to the composition of the opera, Sita Rama Vijayam, are detailed here).
4. A number of note books containing his songs, some with notation and some without it.



All the above manuscripts and also the famous manuscript copy of Potana's Bhagavatam used by Tyagaraja for his daily Parayana are in the Sowrastra Sabha Library, Madura.

One of the above note books contains a few chapters from the Swararnava the reputed work presented to the composer by Rishi Narada, according to tradition. That he was blessed by Narada and that he was familiar with the contents of the Swararnava are respectively evident, from the Mudra Charanas of the Kritis. "Sri Narada Mune Gururaya" (Bhairavi), and "Swararagasudharasa" (Sankarabharanam).

Bhairavi:—

రాజిల్ల పీఠకిల్ల గురురాయత్యాగం ।

రాజానుబ్రోచిన స్వరరాయలు ।

Sankarabharanam:—

రజరగిరీపదం సగజమవెల్పు స్వరార్ణవమర్చములు ।

విజయముగల త్యాగరాజాకరుణే - విశ్వసింపికలునుతో పీఠునసా॥

The following beautiful sloka occurs in the excerpts:—

ఆత్మమధ్యగతః ప్రాణః - ప్రాణమధ్యగతోఽశ్వినీః ।

ధ్వనిమధ్యగతో నాదః - నాదమధ్యే సదాశివః॥

Even in the Sloka attributed to Yagnavalkya:—

ఓం నాదవరప్రస్థః శ్రుతిబాహినిశారదః ।

We find the phrase Sruti Sastra Visarada occurring and not Sruti Jati Visarada.

In the introductory portion of the Swararnava, topics like Nadotpatti (origin of Nada) Ahata Nada, and Anahata Nada, the three gramas, and murchanas, grama sadharana, alankaras, chaturanga prastara and gayaka doshas are dealt with. The nomenclatures given herein for the murchanas are different from those given in the Sangita Ratnakara. A section of the work is entitled "Swararagasudharasa Grandhamu." The ideas contained in Tyagaraja's songs on the theme of the greatness of music like, "Mokshamu galada," "Ragasudharasa" and "Nadopasana," are evidently amplifications of the ideas contained in the corresponding Slokas in the Swararnavam.

In the raga chapter (Ragaviveka), brief sancharas are given for many ragas. Ragas which we come to know of for the first time, through his compositions, like Chenchukambhoji, Vijayasri, Nagaswaravali, Navarasa Kannada,

Saramati, Janaranjani, Garudadhvani, Bahudari, Dilipakam and Suposhini are mentioned here. The ragas are arranged and presented in the order of the melas. New ragas like Saranga Kapi and Malinimakarandam are also referred to. The latter raga is mentioned as a Janya of the Nata Mela and the arohana and avarohana are mentioned as s, r, m, p, d, n,  $\dot{s}$ ,— $\dot{s}$ , n, d, p, m, r, s.

5. Note books containing his songs in notation by Walajapet Krishnaswamy Bhagavathar.
6. Note books containing his songs in notation by Tiruvottiyur Ramaswamy Iyer, a disciple of both Walajapet Krishnaswamy Bhagavathar and the brothers, Umayalpuram Krishna Bhagavathar, and Sundara Bhagavathar.

Short biographical accounts of the composer are given in the prefaces of introductions, in the following six books:—

7. Sangita Sampradaya Pradarsini by Subbarama Dikshitar, Vol. I (1904).
8. Gayakasiddhanjanam, Part II (1905) by Tatchur Singaracharlu.
9. Ganendu Sekharam (1912) by Tatchur Singaracharlu.
10. Narasimha Bhagavathar's edition of Tyagaraja kirtanas.
11. Adi & Co. Edition of Tyagaraja kirtanas.
12. Tyagaraja Hridayam by K. V. Srinivasa Iyengar.  
The following three books give biographical and critical accounts of the composer.
13. Tyagarajaswami Charitram by Pasumarthi Krishnamoorthi Sastri, (1926.)
14. Sri Tyagaraja Charitra, by V. V. Narasimhacharlu.
15. Mahabhakthulu (Ramdas & Tyagaraja) by Vanguri Narasimha Rao. (1937).  
The following books contain the compositions of Tyagaraja and other composers in notation:—
16. Sangita Swayambodhini, by T. M. Venkatesa Sastri (1892).
17. Gayakaparijatham.
18. Sangita Kalanidhi (later editions).
19. Gayakasiddhanjanam (Part I) 1890, and (Part II) 1905.
20. Ganendu Sekharam (1912).
21. Bhagavat Saramrutham (Nos. 17 to 21) by Tatchur Singaracharlu.
22. Satakeerthana Swaravali by C. S. Krishnaswamy Iyer (1911) (Contains 100 kritis of Tyagaraja in notation).

23. Sangeeta Sampradayapradharsini, primer and Vol. II by Subburama Dikshithar.
24. Sangitha Pradhayani (1916) by K. Varadachari, K. V. Srinivasa Iyengar and Krishnamachari.
25. Sangeetha Vidya Dharpanamu (Guntur Publication).
26. Ganabodhini by C. Tirumalayya Naidu (1906). Madras.
27. Gandharva Kalpavalli by P. S. Ramulu Chetti (1911).
28. Tyagaraja Hridhayam by K. V. Srinivasa Iyengar, Parts I to III.
29. Sangitha Sudhambudhi by                                 "
30. Ganabhaskaram by   "
31. Sangita Swaraprastara Sagaram by Nadhamuni Pandithar (1914).
32. Sangita Sarvartha Sara Sangrahamu.
33. Gana Vidya Vinodini by Veena Basavappa, Hubli (1915).
34. Sangitananda Ratnakaram by Thenmatam Narasimbacharlur.
35. Sangeeta Sudha Sangraham by Munuswamy Naidu (1909) Tiruvottiyur.
36. Tyagaraja's Pancharatnam by S. A. Ramaswamy Iyer of Tiruvottiyur.
37. Sangita Prachara Bodhini by Eka Subba Rao (1934).
38. Ganakala Chandrika by Arripirala Satyanarayanamurthi.

Books containing the texts only of the songs of Tyagaraja and other composers.

39. Ganamrutham by T. M. Venkatesa Sastri (1803).
40. Bhagavath Bhajan Paddhathi by I. P. Kodandarama Iyer.
41. Gayana Gayani Jana Parijathamu (1898), Madras.
42. Gayaka Lochanam by Tachur Singaracharlu.

Manuscript copies of Nowka Charitram exist in the Tanjore Saraswathi Mahal Library and the Government Oriental Manuscript Library, Madras. The bare text of this opera has been printed by Vedam Venkatarayasastrulu and a few other scholars. The bare texts of the other two operas of Tyagaraja, Prahlada Bhakti Vijayam and Sitarama Vijayam were printed in the latter part of the 19th century. The fact that Tyagaraja's operas were printed even before his keertanas deserves our attention.

43. Prahlada Bhakti Vijayam, Text only (Vidwanmoda Tarangini Press,) Jan. 10, 1868.

44. Nowka Charitram, Text only, Edited by Manjurapattu Ramachandra Sastri (1873).
45. Nowka Charitram, „ by Seshachala Sastri (1885).
46. „ „ Jothishmathi Press (1892, Madras).
47. Sitarama Vijayam, Edited by Walajanagar Loka Narayana Sastrulu

#### IN TAMIL

48. Sri Sadguru Tyagarajaswamigal Charitram by Brahmasri Panju Bhagavathar, 1917.
49. Life of Tyagaraja by Urattur K. Vaidyalingam Pillai, Kunjitapadam Co., Aiyankadai, Tanjore (1916).
50. Life of Thyagaraja by M. S. Krishna Iyer, 1932.
51. Tyagabrahmopanishad by K. R. Ramaswamy Bhagavathar (contains the lives of Tyagaraja and his disciple, Walajapet Venkataramana Bhagavathar and also a few of Tyagaraja's compositions in notation).
52. Sangeetha jothi, Tyagaraja by Suddhananda Bharathiyyar.
53. Sri Tyagaraja Swamigal Charitra Surukkam by Murthy, Madras.

The following books contain brief accounts of Tyagaraja in their prefaces of introductions.

54. Ramananda Yogi's edition of Tyagaraja Kirthanas.
55. Dakshinatya Ganam by C. R. Srinivasa Iyengar.
56. Tyagaraja Hridhayam by K. V. Srinivasa Iyengar.
57. Karunamruta Sagaram by Rao Sahib Abraham Pandithar (see the section relating to prominent musicians and composers).

The following books contain the compositions of Tyagaraja alone or Tyagaraja and other composers, in notation.

58. Dakshinatya Ganam, Parts I to 4 by C. R. Srinivasa Iyengar.
59. Prathama Siksha Prakarnam by C. S. Krishnaswami Iyer,
60. Sangitha Balabodhini by B. S. Ramachandra Rao, Madras.
61. Sangithanubhava Sara Sangraham, Parts I and II by Perungulam Srinivasa Iyengar (1910)
62. Sangithamrutanidhi by Rao Sahib C. M. Madurananyakam Pillai, Madras.

63. Sangitha Ratnavali ... By K. V. Srinivasa Iyengar.
64. Sangitha Rasarnavam do
65. do Chintamani do
66. Tyagaraja Hridhayam, Parts I to III do
67. Gana Manjusha by Veena Anantakrishna Iyer, 1934, Madras.
68. Sangitha Sarvartha Chintamani by P. B. Srinivasa Iyengar.
69. Advanced Music by N. Sundaram Iyer, Madras, 1930.
70. Sangeethananda Bodhini by M. Raghavachariar.
71. Sangeetha Nurmanimalai or Tyagaraja Kirtanai (1912) Madras.
72. Kirthana Sagaram, Books 1 to 4 by P. Sambamoorthy.
73. Tyagaraja's Nowka Charitram by P. Sambamoorthy.
74. Sangita Kalanjanam by T. C. Tirunavukarasu, Madras, 1930.
75. Sangita Gayakamritha Varshini, Madras (1905).
76. Swarasangita Rathnakaram by Alagiriswami Bhagavathar, Lakshmi Vilas Press, Trichy (1906)
77. Sangita Ratnam
78. Gana Tatvamrutha Bodhini, Kannada by Veena Basavappa, 1922.  
All music books published in Kannada and Malayalam contain select kritis of Tyagaraja in notation.

#### IN SANSKRIT

79. Life of Tyagaraja by Sundaresa Sarma (Tanjore).
80. Srimath Tyagaraja Vijaya Kavya by Muthiah Bhagavathar (Trivandrum).

#### IN ENGLISH

81. Tyagayyar, the greatest musical composer of Southern India, by C. Tirumalayya Naidu, 1910.
82. Tyagaraja by M. S. Ramaswamy Iyer, 1927.
83. Sri Tyagaraja—Musician Saint, by N. Sanjiva Rao, 1929.
84. Tyagayya, by T. Lakshmana Pillai of Trivandrum (included in his collected volume of essays, 1918).
85. The book, Syama Sastri and other famous figures of South Indian Music by P. Sambamoorthi, contains a short biography of Tyagaraja, Bangalore Press, Bangalore City, 1946

86. Tyagaraja by B. V. P. Bangalore Press, Bangalore city, 1946.

The following books contain brief accounts and references to Tyagaraja or contain his songs in notation ;

87. Oriental Music in European Notation by A. M. Chinnaswamy Mudaliar.  
 88. Music and Musical Instruments of Southern India and Deccan, by Captain C. R. Day (1891.)  
 89. Music of Hindustan by Fox Strangway.  
 90. Music of India by H. A. Popley, 1921.  
 91. The Story of Indian Music and its Instruments by Ethel Rosenthal. 1928.  
 92. Psychology of Music by H. P. Krishna Rao, 1923.  
 93. A first Book of Indian Music by M. Maheswari Devi, Jaffna, Ceylon.  
 94. South Indian Music, Book IV by P. Sambamoorthi, contains a chapter on Tyagaraja's style.  
 95. Pudukottah State Manual, Vol. II, part I Page 870 mentions that Tyagaraja made lamps burn automatically by singing Jyothiswarupini Raga.  
 96. Travancore State Manual Vol. III. 1906.

*The following books contain select melodies of Tyagaraja in staff notation.*

97. Oriental Music in European Notation by A. M. Chinnaswamy Mudaliar.  
 98. Ragas of Tanjore by Natarajan.  
 99. Indian Melodies in Staff Notation by P. Sambamoorthi.

*Translations of Tyagaraja's Songs and Operas.*

100. Eleazor's Music Book :

Contains some of the songs of Tyagaraja in staff-notation ; but in the place of crotchets and quavers on the staff we have the corresponding solfa letters in Tamil printed thereon.

101. The songs of Tyagaraja translated into English verse by Dr. C. Narayana Rao  
 102. Tyagaraja Keertanai do Tamil by Sm. M. K. Kausalya Ammal (Mrs T. V. Venkatachariar, M.A.) Madras, 1928.  
 103. Tyagaraja Swamigal Keerthanai by K. V. Krishnadas, Madras, 1939.  
 104. Samikrita Nowka Charitram by Walajapet Venkataramana Bhagavathar. (the opera translated into Sanskrit verse).

105. **Panchal Charitra** (the Nowka Charitra in song and verse in the Sowrashtra Language.)
  106. **Kannan Lilai, Kakshi Oda Kummi** by Srirangam Ranganayaki Ammal (Tamil version of Nowka Charitram in song and verse).
- Articles in Journals, Souvenirs, etc.*
107. **A Vision of Tyagaraja** by Y. Mahalinga Sastri, B.A., B.L. (Pp. 98 to 103 Triveni, March April 1930).
  108. **Hero as Composer (Tyagaraja)** By T. V. Subba Rao, 1945, Souvenir of Sri Krishna Gana Sabha, Hyderabad, Dn.)
  109. **Tyagaraja** by P. Sambamoorthi, (Tyagabrahma Mahotsava Sabha Souvenir 1940).
  110. **Raga Swarupa and Tyagaraja's Kritis and 2. Musical maps** by Sambamoorthi and Articles on Tyagaraja by others (Sri Tyagabrahma Mahotsava Sabha Souvenir, 1942).
  111. **Cauvery, Tamil Monthly, Kumbakonam, Special Number for Tyagaraja's Festival (1942 Jan.)** contains articles on Tyagaraja's life and his contributions to Indian Music.
  112. **Parupalli Ramakrishnayya Pantulu, 61st Birthday Presentation Volume** (contains Articles on Tyagaraja by Sir S. V. Ramamurthi and Parupalli Ramakrishnayya Pantulu).
  113. **Addresses delivered year after year at the inauguration of the Aradhana Festival of Tyagaraja at Trivadi, Tanjore.**
  114. **An Address on Tyagaraja delivered in March 1945** by P. Sambamoorthy at the Hd. Quarters Hall of the Theosophical Society, Adyar, under the auspices of the Kalakshetra and published in the Journal, Theosophist, June 1945.
  115. **A series of articles on Tyagaraja contributed to the Hindu in the past years** by Messrs. C. R. Srinivasa Iyengar, M. S. Ramaswamy Ayyar, Dr. T. Srinivasaraghavan, Harinaghabushanani, P. Sambamoorthy and others. The Journal of the Madras Music Academy, and the Souvenirs of its Conference contain articles on Tyagaraja.
  116. **Daily Express Annual (1925) Contains an article on Tyagaraja** by C. R. Srinivasa Iyengar.

*Journals containing the Songs of Tyagaraja in notation with meaning.*

117. Sangita Satsampradaya Dipikai (Tamil) edited by Setlar V. Rangaswamy Ayyangar, 19-2-1913, Vepery, Madras (also contains songs in notation from Panchataleswaram Vina Nilakanta Sastriyar).
118. Gana Vidya Prakasini (Tamil) 1915-17.
119. Swadesamitran Weekly: Madras (Contributions by C. R. Srinivasa Iyengar, Umaiyaipuram Venkatarama Ayyar and Turaiyur Rajagopala Sarma.)
120. There are many instances of later Composers writing sahityas to the dhatus (tunes) of Tyagaraja's Kritis ;
  - (a) For the tune of the Kriti *Sripate* Nagaswaravali Raga, Subbarama Dikshitar has Composed the Sahitya *Srivallipate* (Sri Sangita Sampradaya Pradarsini), vol. II, page 5 of the Anubandham (B).
  - (b) For the tune of the Kriti *Etulabroturo Teliya* in Chakravakam, Patnam Subramanya Iyer has composed the Sahitya *Etula crasi Yunnado*.

*Of the compositions composed in praise of Tyagaraja, the following may be mentioned :—*

1. Dhyana slokas in Sanskrit by Walajapet Venkataramana Bhagavathar.
2. Mangalashtakam by Venkataramana Bhagavathar.
3. Adi Gurustotra Panchangam in Telugu by Venkataramana Bhagavathar, beginning with the words  
“శ్రీ కాకర్లస్వయం రచ్చాకర....”
4. A piece in Manipravalam (Sanskrit, Telugu and Sowsashtra) by Venkataramana Bhagavathar, beginning with the words,  
“శ్రీమత్పంచనదాభ్యా పట్టణవివాహం”

#### KRITIS

5. Swamiki Sariyevaranavacchu (Devagandhari)
6. Gurucharanam bhajare (Bilahari)
7. Sadguruswami (Ritigaula)
8. Tyagarajaswamiguruni (Karaharapriya)
9. Sri Tyagarajaswami Mahimanu (Vachaspati)
10. Ehi Sargure (Kamas)
11. Nadabrahma (Nadabrahma)
12. Ininamakkoru (Bilahari)
13. Sri Tyagaraja Ashtottara Sata Namavali by Bangalore Nagaratnammal (1940).



# Sri Thyagaraja and Sri Swati Tirunal

PROF. R. SRINIVASAN

THE period covering the end of the 18th and the beginning of the 19th centuries is a unique period in the history of the Indian Music, especially in South India. In one sense we may say that the South Indian music of to-day is mainly the outcome of the musical upheaval which came about as the result of the contribution of the great musician-composers who flourished in that period; Thyagaraja, Syama Sastri and Muthuswami Dikshatar in Tanjore and Sri Swati Tirunal in Travancore worked almost a miracle in the musical world. The western ghats were a real barrier to mutual intercourse between the east and the west coasts of South India in those times, but no earthly barrier could obstruct the cultural communion of great souls. I personally believe that the almost simultaneous appearance of these great personalities is not mere chance. In this world governed by laws (Natural or Divine) little that happens is by chance. There is a Great Purpose behind and our ineffective intellect, limited and handicapped as it is, is naturally incapable of understanding this Purpose. But that does not mean that the Purpose does not exist. We often find that at certain periods in the history of a nation some great souls are born and they give such a turn to the march of events that subsequent history moves altogether in an unexpected direction. It is also true in the case of great religious and cultural movements. It looks as if it was designed by Great Powers that these four great musician-composers should be born about the same time so that a new and vibrant impulse may be given to the music of South India.

Among the trinity (as generally Thyagaraja, Syama Sastri and Dikshatar are called), Thyagaraja is unique; for variety, richness, prolificity in compositions he is unrivalled. It is not my purpose here to compare him with the other two of the trinity; I propose to refer to Thyagaraja and Sri Swati Tirunal. There is considerable similarity between these two composers. Both were intensely devoted to their family Deities. Sri Rama was no abstract God-head to Thyagaraja: to him He was a living friend, guide and philosopher in intimate contact with him, encouraging him and admonishing when necessary. The compositions of Thyagaraja are but the reactions of this relationship existing between him and Sri Rama. Similarly to Swati Tirunal Lord Padmanabha was an intimate Reality. The royal composer lived, breathed, sang and did everything

but to please Sri Padmanabha. To serve the Lord was his goal. He was verily a Padmanabha Dasa. The cares and anxieties, worries and troubles of a reigning king sat lightly on his shoulders, because he discharged his duties as a servant of the Lord, in His name and for Him. Though he was a king he was in his heart of hearts a true ascetic, a real Vairagi. Both were proof against the temptations of earthly splendour and riches.

There are also some points of contrast between them which may also be referred to here. Thyagaraja composed in homely tongue which can be understood by general people, while the compositions of Sri Swati Tirunal are mostly in sonorous Sanskrit with its majestic flow. Also in the compositions of Sri Swati Tirunal there is a touch of the impersonal, as utter self-surrender to the Deity over-shadowed every other expression of his devotion. In the case of Thyagaraja his personality is revealed in a mass of detail in his compositions. The various expressions of human emotion, exhilaration, ecstasy, dejection, despair and various other phases of devotion abound in Thyagaraja's compositions. His intimate emotional reactions are revealed in many of his compositions.

Thyagaraja had the good fortune to have a sishya-parampara which carried on the traditions set by the master and this parampara is mainly responsible for the great popularity and wide circulation of his compositions. In the case of Sri Swati Tirunal, as he was ruler, such a parampara was naturally impossible. This is one of the reasons why his compositions could not get that currency which one would have expected and which would also have been achieved had he not been a ruler. Thyagaraja lived a life of poverty. He shunned wealth even when offered. The only wealth he valued was the wealth of the devotion to Sri Rama. Sri Swati Tirunal on the other hand was a ruler but in his heart of hearts he was detached, and no earthly temptation had a place in his life.

It is really the good fortune of us here in Southern India that these two great saints who were also Divine bards were born. To them the musical world owes a great deal and every lover of music feels grateful to them.



# SRI TYAGARAJA & SRI NARAYANA TIRTHA

Dr. V. RAGHAVAN

THE greatness of Sri Tyagaraja, which is now universally celebrated, is manifold. Not only are his compositions innumerable, but the aspects in them that have to be closely investigated into are also vast. His songs can be studied, enjoyed and profitted by as music, as poetry and as records of religious and spiritual experience. *Sungita*, *Kavya* and *Bhaktisastra*. This musician-poet-saint had been a close student of the contributions of his great predecessors in all these three realms. Valmiki Ramayana, Adhyatma Ramayana, Andhra Bhagavata, the life, teachings and writings of the Bhakta and Sannyasin teachers of Tanjore District like Ayyaval (Sridhara Venkatesa), Bodhendra, Sadguruswami and Sadasiva Brahmendra,—these Tyagaraja had studied well. In music, he had imbibed the rich heritage of Karnatic music handed down from Sri Purandaradasa, Ramadasa, Kshetragna and other predecessors of his. Scholars have frequently pointed out the many striking parallels between Sri Purandara and other composers of the Dasa kuta and Sri Tyagaraja, parallels which sometimes go to the extent of verbal similarities.

Sri Tyagaraja must have derived a great deal of inspiration from the life and works of the great Sannyasins who enriched the spiritual, literary and artistic life of Choladesa, Sri Sadasiva Brahman and Sri Tirtha Narayanaswami. In many a piece of his, Sri Tyagaraja has given expression to his faith in the Advaitic realisation; and no wonder Sri Tyagaraja had also a strong desire to be a regular Sannyasin. Both Sadasivendra Sarasvati and Narayanatirtha Yati were Yogins who had comprehended *Nadaridhya* as part of their Sadhana. Probably Sri Ramakrishnananda, whom Sri Tyagayya mentions as his Guru in his *Nouka Charitra*, is a similar Sannyasin with musical affiliations.

In the time of Sri Tyagaraja, at several centres like Varahur, the songs of the operatic composition of Sri Tirtha Narayanaswami known as *Krishna Lilatarangini* were being widely sung, especially during religious festivals like Radha Kalyana Mahotsava and Rukmini Kalyana Mahotsava, celebrated in Mutts and Bhajanakutas. Similarly, in the Tanjore villages, like Merattur, Uttukkadu, Saliyamangalam and Sulemangalam, Telugu plays rendered in music and dance by devout Bhagavatars were in great vogue, and the foremost composer of this Bhagavata Nataka Sampradaya, Merattur Venkatarama Bhagavatar, was an

elder contemporary of Sri Tyagaraja and one for whose Sahityas like the Prahlada Charitra, Sri Tyagaraja had great regard. It is directly under the influence of these operatic compositions of Sri Narayana Tirtha and Venkatarama Bhagavata that Sri Tyagaraja composed his two Natakas, the Nataka Charitra and the Prahlada Bhakta Vijaya. In fact, Narayana Tirtha is one of those whom Tyagaraja salutes in the opening of his Prahlada Bhakta Vijaya.

That the songs of Tirtha Naryanasvami formed part of the music in which Sri Tyagaraja's mind and imagination were soaked, may be seen from a few evidences. Just as some of the very expressions of Sri Purandanadasa and Sri Kanakadasa are found in Sri Tyagaraja's compositions, we find some phrases of the tarangas of Tirtha Narayanasvami echoed in some of the songs of Sri Tyagaraja. The expression *Girirajasutatanaya*\* in Sri Tyagaraja's simple song on Ganesa in Bangala raga, is from the Mangala sloka on Ganesa the beginning of the Krishnalilatarangini. In the first Taranga, in the song in Bhairavi, Narayana-tirtha has the words "*Yaga-yoga-raga-bhoga-tyaga*" which have their echo in the Anupallavi of Tyagaraja's piece "Ragasudharasa". "*Nikhila-loka-nidana*" in the Pallavi of Sri Tyagaraja's Sarang piece is an echo from an Anandabhairavi piece eleventh Taranga of Tirtha's work. An expression of Tyagaraja like "*Vinatasutavahana*" may be compared with Tirtha's "*Vinatasutaghanavahana*" in a Sourashtra piece in the first Taranga. Even the expression "*Sakalakadharma Sacchidakara*" of the Sourashtra piece of Patnam Subrahmanya Ayyar can be traced to a Dvipada in the second Taranga of Tirtha Narayanasvami.

That such echoes are only too natural can be realised by the numerous phrases of Tyagaraja which have got into the compositions of post-Tyagaraja and present-day composers. A study of such echoes and evidences will only give us an idea of the way a great mind and intellect grew, and of what vitamin-particles they gathered and fed themselves with; they can never belittle their greatness. Who understood, enjoyed or used Valmiki better than Kalidasa, and who ever wrote like Kalidasa?



\* Biographers of Tyagaraja, not to mention Tyagaraja-Mythologists who catch at any straw, cite this expression *Girirajasutatanaya* in the Bangala-piece as having a reverential reference of Tyagaraja to his paternal grandfather, Pitamaha, Girirajakavi. If Grammar is to be revered, any reference here to Girirajakavi, if it exists at all, would make him Tyagaraja's Maternal grandfather, Matamaha, and not the Pitamaha he is usually said to be.

# Sri Tyagaraja



SIR S. V. RAMAMURTY, KT., I.C.S.

*Sir S. V. Ramamurty, inaugurating the Music Festival in aid of the 95th Anniversary Celebration of Saint Tyagaraja, at the Parish Hall, Mylapore, on Oct. 4th, 1941, spoke as follows. (The report of the speech is reproduced here by courtesy of The Hindu)*

This Music Festival is in aid of the celebration of the 95th Anniversary of Sri Tyagaraja who both in the estimation of experts and in popular appreciation stands supreme among the musicians of South India. It comes with a sense of pleasant surprise that such a master musician lived hardly a century ago and is bound to this generation by near personalities. Most of the achievements of India which we remember, so that we may feel joy in the present and courage for the future, are centuries old. Our great architecture and sculpture belong to the time of the Chola Kings. Our great paintings belong to the time of the Andhra Kings. Our philosophy attained its highest some centuries ago. Our adventures by land and sea have left but dim memories in Eastern Asia. Our social organisation is stiff with the pains of age. True, the age-old India does still flower. But the flowers have been for some time few and far between. It gives us a sense of proud intimacy that in music we stand almost by the side of one of our greatest creators.

In admiring Tyagaraja, no one in South India need feel that he is cultivating an exotic taste. His music is a synthesis of South Indian culture and is as great as any form of Indian culture. Its Telugu is simple almost as the Telugu of the girl that goes home in the evening, singing, with her bundle of fresh cut grass. But from such slim footing, Tyagaraja's music rises tall as the world. Its tradition is Tamil, the tradition of Alvars and Nayanars. Its grammar is Carnatic, that is to say, South Indian. Its culture is Indian in its vision. Its spirit is human, the spirit of man, the top of creation, communing with his Creator. Every one in South India can understand it, can feel its rhythm, can follow its spirit and feel at home in it. Tyagaraja, more perhaps than any other single musician, has preserved for us our one great live art with an appeal both deep and wide.

## TYAGARAJA, A YOGI

The place that Tyagaraja has won in our hearts is so secure because his music is in tune with the music of Indian life. At the base of Tyagaraja's music stands his craft. He was a master in the use of old ragas and in the creation of the new. Whether his music flowed through conscious effort or by some super-conscious process the result is so scientific and executed with such minute care that no Sthapathi of the Chola age cast and carved an Appar or Manikavasigar more truly to the technique of his craft. Tyagaraja achieved his Karma Yoga through his craft, his Bhakti Yoga through his devotion to Sri Rama who was both the stimulus and the life of his music. Tyagaraja was also a Saint with a clear vision of man and God and this was his Gnana Yoga. These three forms of Yoga lead from the words to the soul of his music.

This indeed is the design of Indian life. The central motif of Indian life is that the seen and the unseen are both real but that the unseen is more real than the seen. This is the wave form of Indian thought. It is the primary pattern of Indian emotion. It stands at the core of Indian activity. Tyagaraja's music is a true child of Indian life. If Tyagaraja were asked to give us a message, I conceive he would say, "I attained God through music. God is everywhere. He is so easy to get at in all manner of ways. But music is so sweet a form of attaining Him." You cannot separate the skill of his music from its devotion and its sense of realisation. The way from the seen to the unseen lies up a precipice. If you would climb it, you need a skilled body, a passionate heart and a clear head. Tyagaraja was equipped for the climb with the skill of the craftsman, the passion of the devotee and the vision of the saint.

### "A CREATIVE SAINT"

There have been many saints in India. All saints are respected but it is not any saint that is taken to the heart of India. It is the saint that expresses his glowing love of God through his concrete job well and creatively done, that is the saint that India takes to her heart. If Tyagaraja were a skilled musician but not a saint, he would not have been remembered as he is. If Tyagaraja were a saint but a poor musician, he would not have been remembered as he is. His love of God is expressed both in a concrete and creative form. No mere musician has wrought his music with the technical skill and the infinite pains which no doubt built up his genius as Tyagaraja did. India does not prize sloppy saints. Life must be controlled by spiritual laws but it must be true to physical laws. Though spirit is higher than matter, matter is real too and hence the skill and care which Tyagaraja lavished in the concrete form of his music. Tyagaraja

has been also creative. Creation is an urge. It is a passion. It is the passion of his music that makes Tyagaraja express his devotion in newer and ever newer forms. This concrete skill, this creative passion are held in leash by the conviction that God is and is everywhere. Tyagaraja is an exponent of the concrete and creative religion that India has through the ages and at the core of her life stood for. There is place in the Indian pantheon for Bhudevi, the Goddess of the Earth and Brahma, the God of Creation. It is sad that just now the worship both of Bhudevi and of Brahma is at an ebb both in our temples and in our hearts and this is reflected in our outer life. Tyagaraja helps to remind us that to know and love God is not enough. The daily job of man must be done with the care with which God Himself does His job and if man is of the image of God, man too if he would grow to his height, be a Creator in his own small measure like God. Tyagaraja himself combined a high executive and creative ability with a deep and rich communion with God. In the new spring of India we all look forward to, let us hope that the full and balanced pattern of Indian life will re-emerge.

#### “ PILGRIMAGE TO MUSIC ”

There are two characteristic qualities of Indian thought and feeling—fulness and a sense of direction. Under the influence of an undue emphasis on the concrete laid down by Europe, we tend to lose both the fulness and the sense of direction. We tend to value the seen but not the unseen and lose our sense of values. We need not be apologetic, we must not be apologetic, in emphasising the supremacy of spirit over matter. Man has a direction. The feet are lower. The head is higher. Feet are necessary for men but we do not judge men by their feet, not appreciably. The medium in which a musician expresses his skill, his emotion and his vision is necessarily an element of the music but not the highest. I would leave to an artist the choice of his medium, so that thereby we might get the best of his art. If you wish to hear good music, do not order it but seek it, so that thereby you may drink from the living waters of the musician's spirit and not merely treasure his cast off skin. If you wish to hear good music, be a pilgrim. If you go on a pilgrimage to a temple, you do not ask God why He is carved in wood and not in stone, why He is carved in sand-stone and not in limestone and why He is born on the banks of the Krishna and not the Cauvery. You find God as and when you can. Music is of the order of spiritual values. Find it as and when you can.

In the stream of life, Tyagaraja moved on a raft. His craft was his raft. Sometimes it rushed in ecstacy. Sometimes it floated in peace. Sometimes it was shaken by doubts and longings. But he held on his way. The Indian seers long

ago explored the geography of Spirit and discovered the spiritual compass that points to God. Tyagaraja possessed this compass. He held it in his heart and with its aid, guided his raft. If our thoughts and feelings follow in the wake of his raft, we too may share some of the merit of his pilgrimage. Let us honour him and thereby add to the abundance and riches of our life.







# ఆంధ్రజ్యోతి

[సచిత్ర మాస పత్రిక]

ఆంధ్ర రచయితల రచనా పాటవమునకు  
ఆంధ్ర చిత్రకారుల శిల్పచాతుర్యమునకు  
ఆటపట్టి ఆంధ్ర జ్యోతి: చందాదారుగా చేరండి.

సాలు చందా రు. 5-8-0

ఆఫీసు: 37 ఆచారప్పన్ వీధి, జి.టి. మద్రాసు.



## పుష్టిహీనతను జయించ గలిగాము

సమష్టిగల ఆహారమే ఆరోగ్యానికి పునాది. సాధారణంగా మీ ఆహారంలో అట్టి సమత్వములేదు. మెక్లెక్ ఆహార పదార్థములు ఈ లోపమును సవరించును. కావున, ప్రతిరోజు మెక్లెక్ ఆహార పదార్థములునువాడి, మీ ఆరోగ్యమును కాపాడుకొనండి.

మెక్లెక్ ప్రొటీన్ ఫుడ్ :—బారతదేశపు ఆహారంలో ప్రొటీన్లు లోపించియున్నవి. ఈ ప్రొటీన్ ఫుడ్ పెద్దలలో లోపించిన ప్రొటీన్లను పూర్తిచేయును.

మెక్లెక్ చిల్డ్రన్స్ ఫుడ్ :—శిశువులలో లోపించిన ప్రొటీనులను పూర్తిచేసే చక్కని ఆహారము. నేపించుటకు మితకరముగనుండి సులువుగ జీర్ణమగును. పిల్లలకు పెట్టండి పేరు.

మెక్లెక్ బిల్డ్ :—నూటికి 90 మంది విటమిన్లు లోపించుటచే బాధలకు పాల్పడుచున్నారు. ఈ మర్చి విటమిన్ బిల్డ్లు నేపించుటవల్ల విటమిన్లలోపము నివర్తి అగును.

నిరవ్ కాల్షిటార్ :—శిశువులలోని విటమిన్ల లోపమును తీర్చుటలో ఈ మర్చివిటమిన్ నిరవ్ ఆదర్శప్రాయమైనది.

అన్ని మందుల పాపులలోను దొరకును.

కె.ఎ. మెక్లెక్ న్యూట్రీమెంట్స్ & ఫార్మ్యూటికల్స్ లిమిటెడ్

99-A ఆరీనియన్ వీధి, మదరాసు.

ఫ్యాక్టరీ: తిరువళ్ళూరు

# AIDS TO MUSIC

## *Catalogue Sound*

- No. 15296 TUNING FORKS . . . . .  
No. 15299 TUNING FORKS SET OF FOUR . .  
No. 15300 TUNING FORKS SET OF EIGHT . .  
No. 15301 TUNING FORKS SET OF THIRTEEN  
No. 15302 TUNING FORKS . . . . .  
No. 15306 TUNING FORKS SET OF FOUR . .  
No. 15327 TUNING FORK . . . . .

### ELECTRICALLY MAINTAINED

- No. 15404 SONOMETER . . . .  
No. 15443 ORGAN PIPE . . . .  
No. 15444 ORGAN PIPE . . . .  
No. 15451 ORGAN PIPES . . . .  
No. 15452 ORGAN PIPES . . . .  
No. 15471 HELMHOLTZ RESONATORS

●  
*Please Enquire:*

**THE ANDHRA SCIENTIFIC CO., LTD.**

**4, BLACKER'S ROAD : MOUNT ROAD, MADRAS**

**Floor No. 2 Asian Buildings, Ballard Estate, BOMBAY**

**'MAYA'**

**NEW KATRA, ALLAHABAD**

**HEAD OFFICE & WORKS:**

**MASULIPATAM**



# Purity Guaranteed

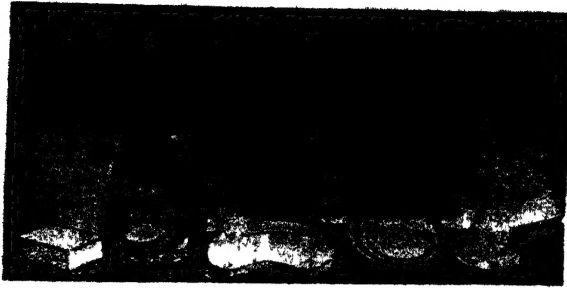
It is the *duty* of every confectionery manufacturer to maintain very, very high standards of purity. Impure sweets can be most dangerous and it is the little ones who are the big sweet eaters. K. C. P. solemnly state, therefore, that they guarantee the absolute purity of every one of their Sovereign varieties.



## Sovereign SWEETS

A K. C. P. PRODUCT

# ఆంధ్ర పరిశ్రమ . . . . .



వపిన పద్మతులపై గృహోపకరణములు, ఆస్పత్రి పరికరములు, విద్యుద్దీపిపాద్యదనములు, ఇంకను పలువిధములైన పింగాణీ వస్తువులు తయారుచేయు ఉన్నత ఆంధ్ర పరిశ్రమ, ఇంత పెద్ద పింగాణీ పరిశ్రమ దక్షిణదేశములో మరెక్కడా లేదు. ఎడ్వర్డ్ కైజర్లు, మునిసిపాలిటీలు, లోకల్ బోర్డులు, రైల్వేలు, సైన్యం, ఏదెవరైనా కావలసినవన్నీ మా ప్యాక్టరీనుంచి సమైచ్ఛేయబడును.

పురం ప్రకాశరావు.

మేనేజింగ్ డైరెక్టరు.

మద్రాస్ ఎనామెల్ వర్క్సు, లిమిటెడ్

[స్థాపితము 1934]

65, సైతన్ హామ్సు రోడ్, మదరాస్.

*Another Year of Striking Progress*

**1945**

Business Introduced . . . 1 CRORE 25 LACS  
Business Completed . . . 1 CRORE 5 LACS  
Record Renewal Expense Ratio . . . . .

**FACTS THAT INSPIRE CONFIDENCE**

A LIFE OFFICE WORTH REPRESENTING AND  
PLACING ONE'S LIFE ASSURANCE  
FIRE INSURANCE ALSO UNDERTAKEN

**ANDHRA INSURANCE COMPANY LTD.**

**H. O. MASULIPATAM**

OFFICES AT :

MADRAS, CALCUTTA, NAGPUR, LAHORE, ALLAHABAD,  
JAMSHEDPUR, BERHAMPORE (GANJAM), ANANTAPUR,  
ERNAKULAM, SECUNDERABAD (DN.), BEZWADA & GUNTUR



*Nagich in*  
**THYAGIAH**

*Director Nagich*

